

Tatu Pajula

**POSTMODERNI JA UUSVILPITÖN SOLIPSISMI
JOSEPH MCELROYN ROMAANISSA A
*SMUGGLER'S BIBLE***

Yhteiskuntatieteiden tiedekunta
Pro gradu -tutkielma
Lokakuu 2020

TIIVISTELMÄ

Tatu Pajula: Postmoderni ja uusvilpittön solipsismi Joseph McElroyn romaanissa *A Smuggler's Bible*
Pro gradu -tutkielma
Tampereen yliopisto
Kirjallisuustieteen tutkinto-ohjelma
Lokakuu 2020

Tutkielmassa tarkastellaan solipsismia Joseph McElroyn romaanissa *A Smuggler's Bible* (1966) postmodernisin sekä uusvilpittömyyden teorioiden avulla. Tutkielma käsittelee näiden teorioiden vaikutusta teoksen lukemiseen, merkitykseen ja solipsismiin. Solipsismi on ajattelumalli, jonka mukaan ainoastaan tiedostava minä on olemassa ja kaikki muu on vain minän mielen tuotosta. Tutkielman hypoteesi on, että teoksen solipsismi ja sen merkitys ovat erilaisia postmodernismin ja uusvilpittömyyden teorioiden läpi tarkasteltuina, koska postmodernismin ja uusvilpittömyyden teorit ovat keskenään huomattavasti erilaisia. *A Smuggler's Bible*ä tarkastellaan tutkielmassa proosamuotoisena ajatuskokeena, joka käsittelee solipsismista poispääsyn mahdollisuuksia.

Tutkielman teoriatausta pohjautuu solipsismiin, postmodernismiin ja uusvilpittömyyteen. Solipsismia määritellään hyödyntäen pääasiassa Sami Pihlströmin tutkimusta, joka käsittelee käsitteen historiaa, ajankohtaisuutta ja kritiikkiä. Postmodernismin käsittely perustuu erityisesti Brian McHalen tutkimukseen kirjallisuudenperiodien dominanteista. Uusvilpittömyyttä tarkastellaan esimerkiksi Matthew Balliron, Matias Nurmisen sekä Shannon Elderonin tutkimusten pohjalta. Kaksi Pihlströmin luokittelemista solipsismin alalajeista, epistemologinen sekä ontologinen solipsismi, toimivat harmoniassa McHalen dominanttien kanssa, jolloin solipsismi näyttäytyy postmodernina sekä myöhäismodernina ongelmana. McHalen ja Pihlströmin ajatusten pohjalta tutkielma rakentaa myös uusvilpittömyydelle dominanttivalintoja. Osallistavuuden ja velvoittavuuden kysymykset dominoivat uusvilpittömyyttä, jossa lukija kutsutaan mukaan teoksen asettamien kysymysten eettiseen pohdintaan. Viltittömyys sekä sen vastapari ironia liittävät myös tutkielman teorioita toisiinsa. Lionel Trillingin klassikotutkimus vilpittömyydestä ja autenttisuudesta yhdistää postmodernismin sekä uusvilpittömyyden tasoja, ja teorioiden käsittelemät vilpittömyys sekä ironia saavat *A Smuggler's Bible*n solipsismissä uusia merkityksiä.

*A Smuggler's Bible*n sijainti postmodernismin ja uusvilpittömyyden välissä tuo teorioita lähemmäs toisiaan, ja uusvilpittömyys painottuu postmodernismin jatkumona. Toistensa vastapuolilta vaikuttavat teorit hälvenevät rajoiltaan ja saavat uusia merkityksiä. Tutkielman hypoteesina on ollut ajatus siitä, että postmodernismi ja uusvilpittömyys eroavat ratkaisevasti toisistaan, mutta analyysin pohjalta ero näyttäytyy ennemmin astevaihteluna. Kumminkin teorit korostavat *A Smuggler's Bible*n teemoja lukijuudesta sekä lukutavoista ja perustuvat oletetulle lukijan läsnäololle, mutta uusvilpittömyys painottaa lukijan valtaa kirjallisuuden kysymysten ratkaisijana. Postmodernismi taas haluaa lukijan mukaan metatasojen ja ironian kerrosten selvittämiseen. Uusvilpittömyydessä ironia on myös läsnä ja tähtää affektiivisuuteen sekä empaattisuuteen. Ironian ja vilpittömyyden rajojen pohdinta toistuvat useasti *A Smuggler's Bible*ssa kummankin tulkintakehyksen läpi tarkasteltuna. Teos toistaa myös filosofiassa havaittua solipsismin ongelmallisuutta. Jos joku todella uskoo, ettei hänen mielensä ulkopuolella ole mitään, hänen ajatteluaan on vaikea todistaa vääräksi. Solipsismista poispääsy vaatii solipsistin omaa, eettistä päätöstä pitää muita mieliä todellisina ja omasta minästään erillisinä.

Avainsanat: solipsismi, postmodernismi, uusvilpittömyys, Joseph McElroy, *A Smuggler's Bible*

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Motivointi ja McElroyn tuotannon aiempi tutkimus	3
1.2	Teoriatausta	5
1.3	Solipsismi – aiempi tutkimus kirjallisuustieteessä ja määritelmä	7
1.4	Tutkimuskysymys, menetelmät ja rakenne	8
2	Postmoderni solipsismi <i>A Smuggler's Biblessa</i>	11
2.1	Postmodernismin määritelmä	12
2.2	Postmoderni solipsismi mielten tavoittamisen ongelmana	17
2.2.1	Tieto ja muut mielet postmodernismissä	17
2.2.2	Attribuutioteoria – postmodernismin heijastetut mielet	18
2.2.3	Epäluonnolliset yhteydet muihin mieliin	21
2.2.4	Empatia ja tiedon rajat	23
2.2.5	David Mary Sue -henkilöhahmona – mielten keinotekoisuus	27
2.2.6	<i>A Smuggler's Bible</i> metamuistelmalla ja -kirjallisuutena	29
2.3	Epärehellisyys ja epäonnistuminen postmodernissa solipsismissä	31
2.3.1	Salakuljetus – vilpillisyys	32
2.3.2	Suurten kertomusten loppu	35
3	Uusvilpityksen solipsismi <i>A Smuggler's Biblessa</i>	43
3.1	Uusvilpityksen määritelmä	46
3.2	Vilpityksen ja uusvilpityksen ambivalenssit rajat	54
3.2.1	Vilpityksyys ja ironia <i>A Smuggler's Biblessa</i>	55
3.2.2	Liiallinen vilpityksyys	57
3.2.3	Ambivalenssi ja affektiivisyys	62
3.3	Uusvilpityksen tuolla puolella – epäily, metalepsi, syyllisyys	68
3.3.1	Epäilyn ja vilpityksen lukutavat	68
3.3.2	Minän ja kirjallisuuden sisäisyys ja ulkoisuus – metalepsi	71
3.3.3	Vilpittömät yhteydet muihin mieliin – syyllisyystesti	74
4	Johtopäätökset	82
	Lähteet	88

1 Johdanto

”Amicus est tamquam alter ego.” -Cicero, *De amicitia*, 80.

Ajattelun lähtökohdat ovat usein hyvin vahvasti kytköksissä ensimmäiseen persoonaan. Monet länsimaisen filosofian teorioista lähtevät liikkeelle minuudesta eikä toiseudesta. Ajattelu liikkuu yleensä tästä minän mielen erityisyydestä pois, muttei kaikissa tapauksissa. On mahdollista jäädä kiinni minuuteen, jolloin omasta minästä tulee maailman, ajattelun sekä mahdollisuuksien keskus ja kaikki sen ympärillä oleva. Minään keskittyvä voi päätellä lopulta, ettei maailmassa ole muuta kuin oma mieli. Tällainen on solipsistista ajattelua.

Kirjallisuus on yksi taidemuodoista, joka on alusta alkaen pyrkinyt pääsemään ihmisten mieliin ja näyttämään ne uudelleen tekstin avulla. Kirjallisuudessa kuvatut mielet voivat olla pyhimyksiä, rikollisia, kaikin puolin mitäänsanomattomia tai sitten he voivat olla solipsisteja ja ajatella, ettei kukaan muu kuin he ole olemassa. Joseph McElroyn romaanissa *A Smuggler’s Bible* (1966, =ASB) teoksen päähenkilö, David Brooke, on solipsisti, joka kuitenkin haluaa eroon solipsistisesta ajattelustaan. Koska solipsismi ja siitä poispääsy ovat tärkeitä teoksen tematiikassa, analysoin tässä tutkielmassa *A Smuggler’s Biblessa* esiintyvän solipsismin erilaisia tulkintatapoja ja sitä, miten erilaiset tulkintatavat muuttavat solipsismin merkityksiä teoksessa. Tutkimuskysymyksenäni on siis se, mitä muutoksia eri teoriakehykset luovat solipsismin merkitykselle *A Smuggler’s Biblessa*.

A Smuggler’s Bible alkaa kehyskertomuksella ”principal parts of david brooke”, jossa kerrotaan Davidin laivamatkasta Yhdysvalloista Englantiin. Hänellä on mukanaan kahdeksan käsikirjoitusta, joihin hän on heijastanut minuutensa. Heijastaminen tarkoittaa Davidille sitä, että hän kirjoittaa itsensä omine haluineen ja toiveineen teksteihin ja niiden hahmoihin sekä kuvaa muita henkilöitä teksteissään mahdollisimman todenmukaisesti. David kutsuu käsikirjoituksiinsa projektiksi, jonka tehtävänä on projisoida (”My project – ... project” (ASB, 392)) hänet muihin mieliin. Lontoossa Davidia odottaa mies, joka voisi yhdistää käsikirjoitukset yhdeksi teokseksi. *A Smuggler’s Bible* rakentuu vuorottelemalla kehyskertomusta laivassa ja Davidin kahdeksaa käsikirjoitusta.

Ensimmäinen Davidin käsikirjoitus ”THE SHADOW” kuvaa antikvariaatin pitäjää Peter St. Johnia, Davidin tuttua, ja Davidin käsikirjoitusprojektin alkua. Käsikirjoituksessa David lukee St. Johnin kaupassa osan esseetä, joka puhuu solipsismista. David tunnistaa itsensä solipsistiksi, ja kyseisen ajattelun järkeväksi, mutta samalla hän haluaa siitä eroon. David mainitsee asiasta myöhemmin teoksessa vaimolleen Ellenille:

Ellen, once I thought of killing myself— to get out, but instead I chose another way of leaving myself—projecting into the lives, the consciousnesses of others. (ASB, 395)

Solipsismi ei välttämättä ole automaattisesti asia, josta pyritään eroon, mutta Davidille se on erittäin tärkeää ja vertautuu hänelle itsemurhan pakkomielteeseen. Davidin täytyy päästä pois solipsistisesta egostaan, koska hän kokee olonsa täydellisen yksinäiseksi. Itsemurhan sijasta David pyrkii siis todistamaan solipsisminsa vääräksi ajatteluksi päästäkseen ulos oman mielensä yksinäisyydestä. Hän yrittää heijastaa oman mielensä muiden mieliin kirjoittamalla muista mielistä ja itsestään kaunokirjallisuutta. Mikäli hän onnistuu siinä, hän ei ole solipsisti, koska koe osoittaa, että muita mieliä on olemassa heijastusta varten (ASB, 46). Davidin yllä oleva lainaus ennustaa hypoteesimaisesti, että muita mieliä on, joihin hän heijastaa itsensä. On myös joitakin mieliä, jotka mahdollisesti lukevat hänen fiktiotaan. Miksi hän muuten kirjoittaisi satoja sivuja fiktiota, jos kukaan ei sitä (hänen lisäksi) lukisi? *A Smuggler’s Biblen* alussa David on jo kirjoittanut käsikirjoituksensa, joten hän on jo alun perin onnistunut projektissaan. Toisaalta David ajattelee ilmeisesti, etteivät kirjoitukset itsessään merkitse projektin onnistumista. Vasta kun tekstit ovat yhdessä yhtenä teoksena, hän onnistuu.

A Smuggler’s Biblen kahdeksan käsikirjoitusta sisältävät kaikki päähenkilön, jonka mieleen David on heijastanut itsensä. David esiintyy myös henkilöhahmona käsikirjoituksissaan, ja ne etenevät Davidin elämässä kronologisesti: Ensimmäinen kertoo, kuten mainitsin, antikvariaatin pitäjältä Peter St. Johnista, jonka mieleen David heijastaa itsensä. Toinen kertoo hänen ajastaan asuntolassa, jossa hän heijastaa mielensä kaikkiin talon asukkaisiin. Kolmannessa hän heijastaa mielensä hänen äitiinsä Juliaan, neljännessä Michaelin, Davidin ystävän, mieleen ja viidennessä Davidin opiskelijakaveriin. Kuudennessa David heijastaa itsensä hänen vaimoonsa

ja häneen itseensä, seitsemännessä hän taas heijastaa itsensä kaikkiin aiemmissa käsikirjoituksissa esiintyneisiin henkilöhahmoihin ja viimeisessä David heijastaa itsensä isänsä mieleen. David on myös kehyskertomuksissaan jakaantunut kahteen Davidiin: kertovaan minään ja kokevaan minään¹. Kertova David kuvaa itseään ja kokevaa Davidia, ja kokeva David on kertovan minän kertomuksen kohteena. Kertova David voidaan ajatella myös henkilöhahmoksi, jonka avulla McElroy tai hänen sisäistekijänsä tuo omaa auktoriteettiaan näkyväksi teoksen kerronnassa. Kertova David paljastaakin, että Luoja ("The Creator", *ASB*, 3) on tehnyt hänet ja kokevan Davidin, ja että heidän olemassaolonsa ja älykkyytensä ovat hänen ansiotaan. Hän myös väittää, että sulkeet vangitsevat hänen tekonsa ja ajatuksensa sisälleen (*ASB*, 325). Hän on erittäin tietoinen asemastaan fiktion äänenä, koska kertovan Davidin puhe esiintyy usein *A Smuggler's Bible*ssa sulkeiden sisällä.

1.1 Motivointi ja McElroyn tuotannon aiempi tutkimus

McElroyn tuotantoa on tutkittu jonkin verran muun muassa sen kielen ja semantiikan pohjalta. James Pulizzi (2014) on tutkinut McElroyn teosta *Plus* keskittyen sen kielen ja kirjoittamisen teemoihin. Teoksen kertojalla ei ole ruumista, vaan hän on kehostaan irrotetut aivot avaruusaluksessa. Pulizzi analysoi tutkimuksessaan, miten kieli toimii tilanteessa, jossa kertojalla ei ole suuta, jolla puhua, tai käsiä, joilla kirjoittaa. Flore Chevaillier (2009) taas on tarkastellut samoin McElroyn teosta *Plus*, mutta hän on kohdistanut huomionsa teoksen semanttiseen tutkimiseen. Teoksen ruumiistaan irrotettujen aivojen kyky luoda tiede-jargonia pursuavan kielensä avulla kehollista ilmaisua on Chevaillierin tutkimuksen pääkohde. Thomas LeClair (1980) analysoi tutkimuksessaan lähes kaikkia McElroyn teoksia (*A Smuggler's Bible*, *Hind's Kidnap: A Pastoral on Familiar Airs*, *Ancient History: A Paraphase*, *Lookout Cartridge* ja *Plus*²). LeClair syventyy tutkimuksessaan McElroyn teosten temaattiseen ylimateellisuuteen eli teosten tuottaman informaation valtavaan määrään. Mitä enemmän teokset kertovat lukijalle, sitä vähemmän lukija pitää kirjallisuuden tuottamaa informaatiota totena tai perinteistä kerrontaa

¹ Kertovasta ja kokevasta minästä ks. Mäkelä 2013.

² *Hind's Kidnap* (1969) -romaanissa päähenkilö Jack Hind seuraa vihjeitä ympäri itäisiä Yhdysvaltoja yrittäessään selvittää kaapatun lapsen kohtaloa. *Ancient History* (1971) taas on yhden illan romaani, jossa päähenkilö Cy löytää ystävänsä itsemurhattuna ja kirjoittaa heidän elämästään muistelman. *Lookout Cartridge* (1974) -teoksessa etsitään kadonneen dokumenttielokuvan toista painosta ja selvitetään alkuperäisen painoksen katoamisen syitä.

luotettavana. Teokset ottavat kirjalliset konventiot sekä sisäisen eheyden mukaansa vain rikkoakseen ne ylitsevuotavuudellaan³.

Tutkin solipsismia *A Smuggler's Bible*ssa, koska itse teoksesta ei ole tarpeeksi kattavaa tutkimusta ja solipsismiin liittyen sitä ei ole juuri ollenkaan. Tutkimuksen puute on omituista, sillä McElroy mainitaan teoksillaan postmodernismia kartoittavissa tutkimuksissa yhdeksi liikkeen kulmakiveksi (esim. McCaffery 1986, 457). Brian McHale (1992, 196) liittää *A Smuggler's Bible*n myös modernismiin, koska teos kuvaa mielten toimintaa. McHalen (2015, 33) mukaan vasta *Women and Men* (1987) teki McElroy'n ilmaisusta postmodernia; aiemmat McElroy'n teokset edustavat modernismia. Kunnioitan McHalen valintaa sijoittaa *A Smuggler's Bible* modernismin traditioon, mutta pyrin tässä tutkimuksessa osoittamaan, että teos sopii myös postmodernismiin. Postmodernismin vastapainona käytän tutkimuksessani myös uusvilpittömyyden teoriaa. *A Smuggler's Bible*n tutkiminen uusvilpittömyyden avulla on uusi, nähdäkseni tutkimuksellisesti tarpeellinen näkökulma teokseen. Uusvilpittömyys tuo teoksen nykyiseen kulttuuriseen keskusteluun kirjallisuuden ominaisuuksista, ja vaikka *A Smuggler's Bible*n ilmestyessä uusvilpittömyyttä ei vielä ollut käsitteenä olemassa, teos kantaa suuntauksen piirteitä.

A Smuggler's Bible on siis mielestäni postmodernistisuuden ja uusvilpittömyyden välillä liikkuva teos, joka muuttuu merkitykseltään näitä teoreettisia kehyksiä keskenään vaihtamalla. Postmodernismista uusvilpittömyyteen liikkuva tutkimus on myös loogista, sillä ilman postmodernismia ei olisi myöskään uusvilpittömyyttä. Myös Davidin projektin onnistumista voidaan testata postmodernismin ja uusvilpittömyyden tulkintakehyksiä vaihtamalla. Väittämäni on se, että, jos *A Smuggler's Bible*a tutkitaan postmodernina teoksena, Davidin pääsy solipsismista pois evätään häneltä. Jos teosta taas tulkitaan uusvilpittömänä, Davidin mahdollisuudet irrottautua solipsismista ovat suuremmat kuin postmodernismissa. Teos sopii kumpaankin teoriakenttään yhtä hyvin ja muuttuu niiden välillä solipsismin teeman kannalta. Yhteys postmodernismin, uusvilpittömyyden ja solipsismin välillä on kiinnostava ja tulkinnallisesti uusi näkökulma teokseen.

³ Piippo (2019, 215) kutsuu tällaisia teoksia eksessiromaaneiksi. Niissä haltuunottoa vastustavaa liiallisuutta esiintyy niin poetiikan, keinovalikoiman, aiheilmien, materiaalin kuin materiaalisuudenkin tasoilla.

1.2 Teoriatausta

Käytän tutkimuksessani teoriataustana filosofian ja kirjallisuustieteen tutkimusta. Tärkein lähteeni kohdeaineiston lisäksi on solipsismiin keskittyvä Sami Pihlström laaja-alainen teos (2004)⁴, jossa avataan käsitteen historiaa, kritiikkiä ja ajankohtaisuutta. Hyödynnän myös Pihlströmin (2011) artikkelia solipsismista ja syyllisyydestä. En tosin Pihlströmin tapaan ole tekevässä filosofista kritiikkiä solipsismia kohtaan. En siis aio väittää teorian paikkansapitävyydestä tai -pitämättömyydestä mitään. Aion sen sijaan käyttää Pihlströmin tekstiä kuvaillessani, mitä solipsismi tarkasti määriteltynä on. Muuten solipsismia ja teosta määritellessäni käytän apunani Jonathan Butlerin (2017) ja David Rudrumin (2005) tutkimuksia Malcom Lowryn *Under the Volcanosta* (1947) ja Joseph Conradin *Heart of Darknessista* (1899). Pihlströmin teoksen lisäksi myös Cameron Hessel (2018) sekä Timothy Crockett (1999) käsittelevät solipsismia yleisen filosofian kentällä, ja hyödynnän tutkimuksessani myös heidän teorioitaan.

Lähestyn postmodernismia esimerkiksi McHalen (1992, 1996 & 2015), Larry McCafferyn (1986) sekä Ihab Hassanin (1982) teosten avulla. Nämä teokset ovat laaja-alaisia postmodernismia määritteleviä perioditutkimuksia, jotka esittelevät postmodernismin määritelmiä ja soveltavat erilaisia teoksia sen alaan. Postmodernismi on syvä ja monimutkainen teoriakenttä, joten tämä johdanto ei pituudessaan riitä sen monimutkaisuuden esittämiseen. Palaan siksi postmodernismin teoriaa käsittelevässä luvussa 2.1 määrittelemään sitä tarkemmin. Mutta todettakoon pintaraapaisuna, että esimerkiksi McHalen mukaan postmodernismi on kirjallisuuden dominantin, taidesuuntausta yhdeksäpitävän rakenteen, muutosta. Modernismissa dominoivat epistemologiset, tietoteoreettiset kysymykset ja postmodernissa ontologiset, olemassaoloon liittyvät kysymykset. Postmodernismi on siis liittynyt vahvasti esimerkiksi kirjallisuuden luoman maailman olemuksen kysymyksiin. Modernismin pääpiirteinä ovat taas esimerkiksi tiedon tapoihin ja mahdollisuuteen liittyvät kysymykset. McHalen määritelmä on erittäin toimiva, ja hyödynnän epistemologista sekä ontologista dominanttia määritellessäni *A Smuggler's Biblea*, mutta se ei teoriana tyhjennä postmodernismin olemusta. Siksi muut näkemykset ovat oleellisia laajentamaan käsitystä postmodernismista.

⁴ Ks. myös Pihlströmin (2020) uusi teos solipsismista. Käytän kuitenkin Pihlströmin (2004) vanhempaa teosta, sillä uusi ei ollut vielä ilmestynyt aloittaessani tätä tutkimusta.

Uusvilpittömyyden teoria on pitkälti vasta muotoutumassa. David Foster Wallacen (1993) esseen ”E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction” pidetään liikkeen alkusoittona, ja Adam Kelly (2010) ja Shannon Elderon (2014) tutkivatkin Wallacen tekstejä artikkeleissaan uusvilpittömyyden avulla. Sydney Miller (2017) käsittelee artikkelissaan tunteita ja uusvilpittömyyttä Thomas Pynchonin teoksessa *The Crying of Lot 49*, ja Matias Nurminen (2019) taas keskittyy artikkelissaan tv-sarja *Mad Menin* versioon uusvilpittömyydestä. Matthew Balliron (2018) teos *The New Sincerity in American Literature* on uusvilpittömyyttä käsittelevistä tutkimuksista laaja-alaisin. Balliro käy tutkimuksessaan läpi uusvilpittömyyden historiaa, sen kulttuurista nousua Yhdysvalloissa 1900-luvun lopussa postmodernismin hiivuttua sekä kolmea teosta (David Foster Wallacen *Infinite Jest*, Junot Díazin *Drown* ja Karen Kei Yamashitan *Tropic of Orange*), jotka kaikki ovat omalla tavallaan teorian malliesimerkkejä. Vaikka kaikki edellä mainitut kuvaavat uusvilpittömyyttä, ei ole olemassa yhtä tiettyä uusvilpittömyyttä. Yhden tyhjentävän teorian puute pätee myös postmodernismiin. Jokainen tutkimuksista ottaa oman näkökulman ja hieman eri määritelmän teoriaan, ja osittain tämä johtuu eri kohdeteosten luomasta merkitysvaihtelusta.

Uusvilpittömyyden määrittely ei ole siis yksinkertaista. Miller (2017) esimerkiksi määrittelee uusvilpittömyyden postmodernismia vastustavaksi suuntaukseksi, joka painottaa kirjallisuuden olemuksessa ja sen tutkimuksessa paluuta affekteihin, eli tunnetiloihin, ja vilpittömyyteen. Kirjallisuus voi saada lukijansa tuntemaan jotain ja löytämään todellisia merkityksiä loputtoman ironian ja keinotekoisuuden sijasta. Nurminen (2019) taas kuvaa uusvilpittömyyden liittyvän todellisuuden ja fiktiivisyyden rajojen rikkomiseen, eli metalepsikseen, sekä ironian purkamiseen. Postmodernin kirjallisuuden pelien, vitsien ja pulmien sijaan uusvilpittömyyden kysymykset kirjallisuuden merkityksestä ovat aitoja ja vilpittömiä. Ambivalentit ja avoimet loput ovat uusvilpittömille teoksille tavallisia. Metalepsiksen avulla lukija otetaan mukaan teoksen maailmaan, kun fiktion ja toden rajat rikotaan. (mt. 2019.) Wojciech Drag (2018) taas painottaa uusvilpittömyyden yhteyttä empaattisuuden korostamiseen. Palaan määrittelemään myös uusvilpittömyyttä laajemmin siihen keskittyvässä teorialuvussa 3.1.

Postmodernismin ja uusvilpittömyyden lisäksi käytän tutkimuksessani myös hieman mielen teoriaa, joka on ollut suosittu kirjallisuustieteen ja psykologian yhdistävä käsite narratologiassa ja kognitiivisessa kirjallisuudentutkimuksessa. Alan Palmerin (2011) artikkeli hahmottaa mielen teorian muutosta modernismista postmodernismiin neljän esimerkkiteoksen avulla. Palmerin artikkelissa etenkin postmodernismin mielen teoria sekä sen attribuutioteoria ovat hyödyllisiä tutkimukselleni. Paula Leveragen (2011) teos käsittää 19 artikkelia, jotka kartoittavat mielen teorian käyttöä kognitiivisessa kirjallisuudentutkimuksessa. Avaan mielen teorian ja attribuutioteorian käsitteitä käsittelyluvuissa 2.2.1 sekä 2.2.2.

1.3 Solipsismi – aiempi tutkimus kirjallisuustieteessä ja määritelmä

Solipsismista kaunokirjallisuudessa on jonkin verran aiempaa tutkimusta. Esimerkiksi Butler (2017) on tutkinut Malcolm Lowryn *Under The Volcano* -teosta solipsismin ja alkoholismin eristävästä vaikutuksesta. Rudrum (2005) taas on analysoinut Joseph Conradin *Heart of Darknessia* keskittyen teoksen kertojaan Marlow'iin ja tämän suhteeseen henkilöhahmo Kurtziin. Teoksen solipsismi syntyy näiden hahmojen suhteesta toisiinsa. Hyödynnän Butlerin ja Rudrumin tutkimuksia oman työni rinnalla antamaan suuntaa sille, miten solipsismia on yleisesti käytetty kirjallisuuden tutkimuksessa. Solipsismia on tutkittu myös esimerkiksi T.S. Eliotin runoissa (Buckley 2017) sekä 1800-luvun runoilija Alfred Tennysonin tuotannossa (Woolford 2006). Tutkimuskenttä on siis ajallisestikin laaja kohdeteoksissaan.

Ennen kuin siirryn esittelemään tutkimuskysymystäni ja tutkimuksen rakennetta, on syytä selvittää tutkimukseni tärkeintä käsitettä. Solipsismi on siis ajattelua, jossa solipsistisen ajattelijan oma mieli on ainoa olemassa oleva mieli ja kaikki muu maailmassa on tämän mielen, tämän minuuden luomaa ja tämän minuuden mielessä. Muita mieliä ei ole. Maailma on siis tämän minuuden oma maailma. (Pihlström 2004.)

Solipsismi voidaan jakaa Pihlströmin (2004, 15–20) mukaan viiteen osa-alueeseen. Ensimmäinen on ontologinen solipsismi, joka liittyy olemassaoloon. Se on siis hyvin samanlainen kuin yllä oleva yleinen määritelmä: vain minän oma mieli on olemassa, kaikki muu on minän mielen tuotetta. Toinen osa-alue on epistemologinen solipsismi, jossa kaikki tieto on minän mielen

sisältämää tietoa. Kolmas osa-alue, semanttinen solipsismi, käsittää kielen merkityksien liittyvän vain solipsistin omaan mieleen. Kieli on merkityksellistä vain solipsistin omassa mielessä. Neljäs solipsismin osa-alue on metodologinen solipsismi, jossa tavat saada tieteellistä tietoa liittyvät aina solipsistisen minän mielen sisältöön. Viimeinen osa-alue on metaeettinen solipsismi, jossa kaikki eettiset päätökset perustuvat ainoastaan solipsistin omaan mieleen. Muut mielet eivät ole eettisesti tärkeitä, koska ne eivät ole olemassa. *A Smuggler's Biblessa* ontologinen sekä epistemologinen solipsismi ovat painottuneimpia osa-alueita, joten tutkimukseni kohdistuu erityisesti niihin.

Jaettuaan solipsismin viiteen osa-alueeseen, Pihlström (2004) hahmottelee solipsistisen ajattelun historiaa. Pihlströmin (mt., 13) mukaan solipsismi on iso osa länsimaista filosofian historiaa, vaikka harva filosofi tunnustaa olevansa solipsisti. Ensimmäisen persoonan lähtökohta on usein ajattelun ensimmäinen askel, josta on vaikea päästä eroon. Se ei tietenkään tee kenestäkään solipsistia, paitsi jos oman mielen rinnalle ei koskaan tule muita. Pihlström nostaa solipsismin historian tarkastelussa esiin esimerkiksi Descartesin, Kantin ja Wittgensteinin, jotka olematta solipsisteja perustavat ajattelunsa minän mielen lähtökohdalle. Descartesin ajatteluun pohjaa klassinen solipsismi ja Kantin sekä Wittgensteinin ajatteluun pohjaa transsendentaalinen solipsismi (mt., 175–176). Kaikki ajattelu alkaa minästä, ja vaikka sen avulla pystytään todistamaan maailman ja jumalan olemassaolo oman mielen ulkopuolella, kuten Descartesilla (mt., 37), kaikki palaa takaisin minään. Minuus on aina se taho, joka päättelee, että minän ulkopuolella on muita mieliä ja maailmoja (mt., 180).

1.4 Tutkimuskysymys, menetelmät ja rakenne

Selvitän siis, miten Davidin solipsismiprojektin merkitys ja mahdollisuudet onnistua muuttuvat, kun siirrytään postmodernismin viitekehyksestä uusvilpittömyyteen. Tutkimuskysymykseni on seuraava: *mikä on solipsismin merkitys A Smuggler's Biblessa postmodernismin ja uusvilpittömyyden teorioiden läpi valaistuna?* Tutkimusmenetelmäni on siis filosofinen kirjallisuusanalyysi. Tutkimusmenetelmäni ei kuitenkaan liiku sidotusti filosofian puolella, vaan sen pääpaino on kirjallisuustieteen teoriassa. Tämä huomautus on oleellinen siksi, ettei tutkimukseni painottuisi liikaa filosofian puolelle ja esittäisin vain, miten solipsismi esiintyy *A Smuggler's Biblessa*. Tällöin kirjallisuus olisi vain filosofian käsitteiden säiliö, ja tutkimuskysymykseni

ja hypoteesini pohjalta väitän, että se on paljon muuta. Filosofian teorat antavat työlleni tärkeää teoreettista pohjaa, mutta kiinnostavinta on kuitenkin se, miten kirjallisuus muuttaa suorasukaisen filosofisen termin merkitystä tai jopa mahdollistaa sen merkityksen.

Hypoteesini on, että postmodernismin ja uusvilpittömyyden avulla rakentuneet tulkinnat teoksesta ovat keskenään huomattavasti erilaisia. Uusvilpittömyys antaa enemmän tilaa merkityksellisyydelle teoksessa ja postmodernismi painottaa taas merkityksettömyyttä ja suurten kertomusten, kuten kirjallisuuden, heikkouksia. Nämä ominaisuudet vaikuttavat Davidin mahdollisuuksiin päästä solipsismistaan pois. Kun *A Smuggler's Bible* sovitetaan kumpaankin teoriakenttään, avaa se myös tulkintamahdollisuuksia teoksille, jotka häilyvät merkityksettömyyden ja merkityksen sekä postmodernismin ja uusvilpittömyyden välillä.

Kun postmodernistisista kulmakivistä löydetään uusia ominaisuuksia, teosten merkityksen lisäksi muuttuvat niitä analysoimaan valjastetut teorat. Kun siis väitän tässä tutkimuksessa teoriakehykseeni nojaten, että *A Smuggler's Bible* voi lukea esimerkillisen postmodernina romaanina, termi on myös uudelleenmäärittelyn kohde. Tämä ei myöskään tarkoita sitä, että tämän tutkimuksen tarkoitus olisi pyrkiä uudelleenmäärittelyyn väkisin ja pakottamalla kohdeteos analyysiin, johon se ei sovi. Teoriakentän merkityksellinen laajentuminen on hypoteesi, joka saattaa jäädä toteutumatta. Se on kuitenkin tutkimuksen mahdollinen sivutulos. Erityisesti *A Smuggler's Bible* postmoderni ironia ja sen tuoma merkityksettömyys ovat tulokulmia, joita purkamalla ja määrittämällä uudelleen teoksen merkitys muuttuu.

Pyrin postmodernismin ja uusvilpittömyyden luvuissa kriittiseen asemaan kumpaakin teoriaa kohtaan, mitä *A Smuggler's Bible* sijainti niiden välissä ajaa myös esiin. Kriittisyys estää mahdollisen epäkiinnostavan tutkimusasetelman, jossa ensiksi esittelen postmodernismin ja uusvilpittömyyden piirteitä ja sitten kerron, miten *A Smuggler's Bible* sopii niihin täydellisesti. Koska *A Smuggler's Bible* on teorioiden välissä, se sopii yhtä hyvin (tai huonosti) kumpaankin. Tämä luo teoksen analyysiin säröjä, jotka ovat mahdollisesti sen kiinnostavimpia ja tutkimuksellisesti merkittävimpiä osia. Sen lisäksi, miten teos sopii postmodernismiin ja uusvilpittömyyteen, kiinnostavaa on siis myös, miten se ei sovi niihin. Etenkin uusvilpittömyydessä tämä

on ilmeistä, koska teos edeltää teoriaa monella vuosikymmenellä. Historian liike on huomiotava tutkimuksessa, joka ottaa teoriansa eri ajanjaksoilta, jotta tutkimuksen tulokset eivät kompastu naiiviuteen ja historiattomuuteen.

Tutkimukseni etenee siis kaksivaiheisesti: Ensiksi otan avukseni postmodernin kirjallisuuden teorian ja tarkastelen, miten solipsismi näyttäytyy teoksessa postmodernismin teorian läpi valaistuna. Postmodernismin käsittelyn jälkeen vaihdan teoriakehyksen uusvilpittömyyteen ja tutkin *A Smuggler's Bible*n solipsismia sen avulla. Lopuksi esitän yhteenvedon käsittelemistäni aiheista kertomalla tutkimukseni tuloksia ja pohdin mahdollisuuksia jatkotutkimuksia varten.

2 Postmoderni solipsismi *A Smuggler's Biblessa*

Kun David kirjoittaa fiktiota, hän antaa itselleen mahdollisuuden päästä muihin mieliin. Tosin David kirjoittaa itse oman mielensä avulla käsikirjoituksiaan, joten on arveluttavaa, miten autenttinen Davidin projekti on. Hänhän vain luo keinotekoisia mieliä oman mielensä avulla itsensä luettavaksi. Davidin projektin onnistuminen on siis kyseenalaista. Milloin hän voi sanoa onnistuneensa yrityksessään päästä muihin mieliin kirjoituksiensa avulla? Davidin koe on myös lähellä psykologian behaviorismissa (Friedenberg & Silverman 2006; Graham 2019) ja filosofiassa (Bunge 1963) käytettyä mustan laatikon teoriaa, joka tarkoittaa yleisesti mitä tahansa systeemiä tai konetta, jonka sisään menevä ja ulos tuleva data ovat tiedossa, mutta koneen toiminta ei ole tiedossa. Myös yksi *A Smuggler's Biblen* luku, jossa David kiistelee itsensä kanssa, on otsikoitu ”the black box”-nimellä. Esimerkiksi ihmisen mieltä on behaviorismissa ajateltu mustana laatikkona. Siinä mielen toiminta ei ole merkityksellistä, vaan sitä muuttavat ärsykkeet, koska mielen toimintaa ei voida tietää.

Davidin projekti on yhtä lailla hämärän peitossa ja hän on samoin suljettu muiden mieliltä, koska hän saattaa olla ainut olemassa oleva mieli. On epäselvää, mikä tapahtuma, sääntö tai systeemi ohjaa Davidin kokeen lopputulemaa. David ei siten voi todistaa solipsismiaan vääräksi kokeellaan, koska hän ei voi asettaa ehtoja kokeensa epäonnistumiselle tai onnistumiselle, tai ei ainakaan *A Smuggler's Biblessa* niin tee. Mustaa laatikkoa käytetään myös kutsumanimenä esimerkiksi lentokoneista löytyville laitteille, jotka tallentavat lennon dataa ja lentäjien keskusteluja. Laitteiden avulla selvitetään esimerkiksi lento-onnettomuuksiin johtaneita syitä. Davidin projekti ja hänen käsikirjoituksensa ovat kuin lentokoneen musta laatikko, joka on nauhoittanut Davidin kirjoittamien henkilöhahmojen ääniä sisälleen tekstin muodossa. Ääniä käytetään projektin omilla mysteerisillä säännöillä sen selvittämisessä, onko David ainoa olemassa oleva mieli.

Keskityn seuraavaksi käsittelyssäni kuvaamaan Davidin projektin onnistumista tai epäonnistumista sekä solipsismin merkitystä postmodernismin teorian avulla. Ensiksi määrittelen postmodernismin teorian kirjallisuudessa. Sitten tarkastelen *A Smuggler's Biblen* postmodernia solipsismia muiden mielen tavoittamisen ongelmana. Lopuksi tutkin *A Smuggler's Biblen* postmodernista solipsismista pakenemista Davidin ja muiden henkilöhahmojen epärehellisyyden

ja vilpillisyyden erikoiskysymyksenä sekä Davidin epäonnistumista päästä solipsismista pois suurten kertomusten lopun aiheesta käsin. Kaikkea käsittelyssäni ohjaa Davidin solipsismi ja hänen halunsa päästä siitä eroon sekä postmodernismin teoria kirjallisuuden tutkimuksessa. Pyrin myös seuraavien alalukujen aikana hahmottamaan sitä, onko teoksen postmodernismi keino tuoda solipsismia esiin vai ovatko postmodernismi ja solipsismi erillään teoksessa. Mikäli postmodernismi ja solipsismi ovat *A Smuggler's Bible*ssa liittyneenä toisiinsa, pohdin, mikä on postmodernismin merkitys solipsismille Davidin projektia yleisemmällä tasolla. Kaikki nämä aiheet ovat osa tutkimuskysymystäni postmodernismin läpi tarkastellun solipsismin merkityksestä teoksessa.

2.1 Postmodernismin määritelmä

McHalen (1996, 6) mukaan postmodernismi kirjallisuudessa on dominantin, taidesuuntausta yhdessä pitävän rakenteen, muutosta. Taidesuuntauksen vaihtuessa myös dominantti muuttuu. Kirjallisuushistorian ja -teorian eteneminen ovat toisiinsa kytköksissä dominantin suhteen. On vaikea tietää, vaikuttaako tietynlainen kirjallisuuden lukeminen ja teoretisointi kirjallisuuden luomiseen vai vaikuttaako kirjoitettu kirjallisuus teorian rakentamiseen. Mahdollisesti teoria ja kirjallisuus etenevät kehässä, jossa kummatkin vaikuttavat toisiinsa. Asiaa hankaloittaa se, ettei postmodernismi ole olemassa ontologisen realismin tasolla, kuten McHale (mt., 4) väittää. Se ei siis ole paikannettavissa reaalisen todellisuuden olioksi, vaan koostuu vaihtuvista puhetavoista ja käsityksistä (mt., 4). Teoreetikot ovat yksimielisiä lähinnä siitä, että nykyään postmodernismin aika on loppunut (McHale 2015, 5–6). McHale (1996, 4) mainitsee myös, että postmodernismia on pidetty vain modernismin uutena sukupolvena, eli se ei itsessään ole mitään uutta.

Postmodernismin mielekkyyden kritiikistä huolimatta McHale (1996, 10–12) löytää modernismista ja postmodernismista eroja kirjallisuuden dominanttien avulla. Modernistista kirjallisuutta dominoivat McHalen mukaan epistemologiset kysymykset ja postmodernistista kirjallisuutta ontologiset kysymykset. Kun modernistista kirjallisuutta kiinnostavat tiedonfilosofiset kysymykset, kuten miten voin tietää tästä maailmasta ja kuka tietää ja millä varmuudella, niin postmodernistista kirjallisuutta kiinnostavat olemassaoloon liittyvät kysymykset, kuten mikä on maailma, mitä on maailmojen välissä ja miten kirjallisuuden maailma luodaan. (mt., 10–

12). Postmodernistinen kirjallisuus on enemmän kiinnostunut omasta olemassaolostaan kuin modernistinen kirjallisuus, joka on kiinnostuneempi tiedosta. McHale (mt., 12) lisää, että epistemologiset ja ontologiset kysymykset ovat yhteydessä toisiinsa, kuten mainitut kirjallisuuden perioditkin, eli on mahdotonta kysyä epistemologista kysymystä kysymättä ontologista kysymystä. Postmodernistisessa kirjallisuudessa ontologiset kysymykset ovat kuitenkin tärkeämpiä kuin epistemologiset kysymykset ja modernismissa toisin päin (mt., 13). Toinen on siis dominoivampi piirre.

Modernin kirjallisuuden siirtyä postmoderniin on myös häilyvää eikä selvää rajaa näiden kahden välillä voi aina löytää. McHale (mt., 13) nimittää ontologisia ja epistemologisia kysymyksiä yhdistäviä teoksia myöhäismoderneiksi, ja tämä nimike sopii myös *A Smuggler's Bibleen*. McHalén epistemologinen ja ontologinen dominantti ovat myös mielenkiintoisesti yhteydessä mainitsemaani Pihlströmin (2004, 15–20) viisiosaiseen solipsismin jaotteluun, jonka tasoihin kuuluvat ontologinen ja epistemologinen solipsismi. *A Smuggler's Bible*ssa yhdistyvät siis myöhäismodernin ja solipsismin ontologinen sekä epistemologinen alue. Kun teos käsittelee tietoon liittyviä kysymyksiä ja sen rajoja, solipsismin yhteys tiedon sijaitsemiseen vain solipsistin mielessä tulee esiin. Sama kaksijakoisuus on myös ontologisella pohdinnalla teoksessa: postmoderni ja solipsistinen alue yhdistyvät käsittelemään kirjallisen maailman olemassaoloa ja rakentumista sekä maailman olemassaolon mahdollista sijoittumista vain yhteen mieleen. Tällöin teos on siis myöhäismoderni McHalén dominanteissa sekä solipsismin jaotellussa samanaikaisesti.

McHale kyseenalaistaa postmodernismin määrittelyn adjektiivilistoja käyttäen, koska hänen mukaansa teoreetikoiden listat eroavat toisistaan paljon ja on vaikeaa valita niistä yhtä, joka kuvaisi riittävän hyvin postmodernismin laajaa skaalaa. Hassan (1982, 267–268) pääsee kuitenkin lähelle lajiteoreettista määritelmää vastakkaisten adjektiivien listallaan, joka kuvaa modernistista ja postmodernistista kirjallisuutta toistensa vastavoimina. Lista, jossa sanaparin vasen puoli kuvaa modernismia ja oikea puoli postmodernismia, etenee seuraavasti:

form/anti-form, purpose/play, design/chance, hierarchy/anarchy, mastery-logos/exhaustion-silence, distance/participation, creation-totalization/decreation-deconstruction, synthesis/antithesis, presence/absence, centering/dispersal, hypotaxis/parataxis, root-depth/rhizome-surface, signified/signifier, metaphysics/irony, etc. (Hassan 1982, 267–268)

Listan perusteella postmodernismia määrittelevät pelillisuus, anarkia, osallistavuus, poissaolo, dekonstruktio, ironia, antiteesi, pinta ja hajauttaminen. Hassan (1982, 267–268) kuitenkin myöntää, etteivät vastakohdat ole lopullisesti määrittyneitä tai tyhjentyviä. Hän ei myöskään avaa käsitteitä syvemmin, vaan jättää ne omaan arvoonsa suuntaa antavina esimerkkeinä modernismin ja postmodernismin eroista.

Hassan (1982, 269) määrittää yleisemmin postmodernismia vaikeasti suomentuvalla käsitteellä *indeterminance*, joka on yhdistelmä sanoista *indeterminacy* (määrittelemättömyys) sekä *immanence* (läsnäolevuus). Määrittelemättömyys on Hassanille postmodernismin monimerkityksellisyyttä, epäjatkuvuutta, satunnaisuutta, kapinallisuutta, epätavallisuutta sekä deformaatiota. Deformaatio tai epämuodollisuus taas sisältää esimerkiksi dekonstruktion, irrallisuuden ja katoavaisuuden. Kaikkia näitä siivittävät ironia, murrokset ja hiljaisuus (mt., 269). Läsnäolevuus taas liittyy Hassanilla kielen ainaiseen läsnäoloon ja kielen kykyyn muokata kieltä käyttäviä olioita. Kieli on kaikkialla monimerkityksineen, pulmineen ja poliittisine sivuraiteineen. (mt.) Hassanin käsiteyhdistelmä *indeterminance* kuvaa postmodernismia siis samanaikaisesti määrittelemättömäksi ja aina läsnä olevan kielen avulla tehdyksi konstruktioksi.

Hassanin (1982, 263) mukaan postmodernismin käsite on myös kömpelö, koska se sisältää termin, jota se itse haluaa paeta – modernismin. Se alleviivaa täten eräänlaista ajallista jatku-moa modernismista postmodernismiin, josta se itse pyrkii juuri eroon historiapakoisena. Termi on myös semanttisesti epävakaa, eli sen merkityksestä ei ole konsensusta teoreetikkojen keskuudessa. Tämä johtuu Hassanin (mt., 263) mukaan siitä, että postmodernismi on suhteellisen nuori teoriakehikko⁵ sekä siitä, että sen rinnakkaiskäsitteet, johon se itsekin perustuu, ovat myös yhtä epävakaita. Postmodernismista ja avantgardismista puhuvat saattavat tarkoittaa samoja asioita. Postmodernismi on myös alttiina historialliselle muutokselle, joka

⁵ Näin oli ainakin 1982, kun Hassanin teos ilmestyi. Mahdollisesti postmodernismi on nyt poistunut pöyhkeästä nuoruudestaan, josta Hassan puhuu.

on vaivannut aiempiakin kirjallisuuden määritelmiä, esimerkiksi modernismia. Eri aikojen tutkijat määrittävät postmodernismia eri tavalla, mikä hankaloittaa sen määritelmää entisestään⁶. (mt., 263–264.)

Modernismia ja postmodernismia ei myöskään Hassanin (1982, 264) mukaan tule erottaa toisistaan liian selvärajaisesti, koska ne eivät itsekään ole sellaisia. Muutos yhdestä toiseen on hienovaraista ja edestakaista. Jotkut kirjailijat, esimerkiksi James Joyce, liitetään modernismiin ja toisaalta taas postmodernismiin yhtä järkevin perustein. Täten postmodernismi pitää käsitellä samalla jatkuvuuden ja ei-jatkuvuuden avulla. Periodia määrittelevät samanaikaisesti sen jatkuvuus ja uutuus suhteessa aiemmin tulleeisiin periodeihin. Postmodernistisuuskin korostaa tällä kaksoisnäkökulmalla samanlaisuutta ja eroavaisuutta sekä yhtenäisyyttä ja murrosta. Ainoastaan tämä kaksoisnäkökulma valottaa modernismin muutosta postmodernismiin rakenteellisena, kulttuurisena, historiallisena ja mentaalisenä ilmiönä, joka on samalla erityinen ja osa pitkää jatkumoa. (mt., 264.)

Postmodernismi on myös diakroninen ja synkroninen. Se on historiallinen sekä teoreettinen. Postmodernismia ei siis voi rajata selvästi mihinkään aikaan, vaan sen määritelmä liittyy myös kirjallisuuden olemukseen, joka päätetään postmoderniksi. Siten jo aiemmin tiettyyn lajiin liitetty kirjailijat voidaan löytää ja määrittää uudelleen, jos heidän teoksensa sopivatkin esimerkiksi postmodernismiin uuden teoretisoinnin myötä. (mt., 265–266.)⁷ Hassan (mt., 266) pohtii myös, onko postmodernismi kirjallisen ilmaisun lisäksi yleinen yhteiskunnallinen ilmiö, jonka käyttöön kirjallisuuden tutkimisessa tarvitaan vankka esitietämys sosiologiasta, historiasta, psykologiasta ja filosofiasta. Hassan (mt., 266) miettii myös, onko postmodernismin käsite kuvaileva vai arvottava. Kuvaako se jo olemassa olevaa ilmiötä vai laittaako se teoksia arvoasteikolle niiden postmodernistisuuden mukaan, jolloin erityisen postmoderni teos kuvataan erityisen huonona tai hyvänä riippuen tarkastelijasta. Esimerkiksi Gerald Graff (1979, 22–23) toteaa, että moderneihin kirjallisuuskäsityksiin liittyy usein myös halu nähdä kirjallisuutta määrittävät filosofiat tietynlaisina. Tämä tekee kirjallisuuskäsityksistä arvottavia. Esimerkiksi

⁶ Hassan (1982, 266) ehdottaakin, että postmodernismi jäisi ei-käsitteellistetyksi käsitteeksi vailla tarkkaa määritelmää.

⁷ Tässä tutkimuksessa Hassanin mainitsema uudelleenmäärittäminen liittyy *A Smuggler's Bible* ja uusvilpittömyyden yhteyteen, jota ei ole aiemmin tutkittu.

postmodernismin teoriaan sopiva kirjallisuus käsitetään hyvänä ja siihen sopimaton huonona. (mt.) Wallace (1993, 161) taas vertaa postmodernismin metafiktiota realismiin. Hänen mukaansa realismi kertoo asioista niin kuin se ne näkee, ja metafiktio taas kertoo asioista niin kuin se näkee itsensä näkemässä asiaa, joka näkee itsensä (mt., 161). Wallacen mukaan postmodernismiin kuuluu siis tietty monitasoinen itsetietoisuus. Tästä monitasoisesta itsetietoisuudesta käytetään myös käsitettä tiedostava itsensä tiedostavuus (Oke 2020, 16), jossa teos tiedostaa oman tapansa olla itsensä tiedostava.

Jean-François Lyotardin (1984; ks. myös Sim 2013, vii) mukaan postmodernismi on kriittinen suuria kertomuksia kohtaan, jotka jäsentävät kulttuuria ja vaikuttavat filosofiaan ja ideologioihin. Postmodernismiin kuuluu Barry Lewisin (2013) mukaan kriittisyys representaationaalistaa kirjallisuutta, korkeakulttuurin ja populaarikulttuurin erottelua sekä modernisteja kohtaan. Postmodernismiin liitetään myös hänen mukaansa ajallinen epäjärjestys, tarpeeton ja liiallinen pastissin käyttö, fragmenttisuus, paranoidisuus sekä tekstin ja maailman toisistaan erottamisen mahdottomuus. Tämä Lewisin monimuotoinen käsitys postmodernismista on eri teoreetikkojen tutkimuksista koottu eikä ole siten kaikkien teoreetikoiden allekirjoittama; yleensä jotkin yllä olevat postmodernismin piirteet korostuvat tietyn teoreetikon määritelmässä, mutteivat kaikki.

Tämän luvun lopuksi haluan selventää, ettei muutaman sivun määritelmä postmodernismista kirjallisuuden tutkimuksessa toimi yleisenä teoriakentän määritelmänä. Tämän määritelmän käyttötarkoitus on selventää postmodernismin käyttöä tässä kyseisessä tutkimuksessa eikä se välttämättä sovi muihin käsitettä käyttäviin tutkimuksiin samanlaisena määritelmänä. Kuten olen tämän luvun aikana todennut, postmodernismi on liian monimutkainen ja -muotoinen tiivistää yhden avainsanan⁸ tai yhden virkkeen muotoon ainakaan siten, että kaikki käsitettä käyttävät olisivat tyytyväisiä. Kaikki määritelmät postmodernismista ovat tietynlaisia työkaluja ja käyttökäsitteitä kunkin yksittäisen tutkimuksen käyttöön. Metafiktiivisyys, suurten kerto-

⁸ Hassankin väittää näin (1982, 265), mutta on silti lähellä tätä avainsanallaan määrittelemättömyys, mutta jos jokin määritellään määrittelemättömäksi, ei olla päästy kovinkaan pitkälle alkutilanteesta, jossa käsitettä ei olla vielä määritelty.

musten haalistuminen, fragmentaarisuus, ironia sekä McHalen dominantit ovat tutkimuskysymykseni kannalta tärkeimpiä alueita postmodernismissa. Niiden yhteys Davidin pakoon solipsismista on tärkeä, kuten tulen tutkimukseni aikana todistamaan.

2.2 Postmoderni solipsismi mielten tavoittamisen ongelmana

Seuraavien alalukujen 2.2.1–2.2.6 aikana tarkastelen postmodernia solipsismia *A Smuggler's Bible*ssa muiden mielten tavoittamisen ongelmana. Ensiksi tarkastelen ongelmaa tietoteorian ja sitten attribuutioteorian avulla. Niiden jälkeen keskityn Davidin luomiin yhteyksiin muihin mieliin, jotka ovat hänelle ristiriitaisia ja epäluonnollisia. Epäluonnollisista yhteyksistä siirryn tarkastelemaan mielten tavoittamisen ongelmaa empatian avulla. Lopuksi tutkin Davidin hahmoa Mary Sue -henkilöhahmona, joka luo itsestään täydellisyyden kuvan, sekä *A Smuggler's Bible*a metamuistelman, jossa muiden mielten tavoittamisen ongelma nousee teoksen itse-tietoiselle tasolle.

2.2.1 Tieto ja muut mielet postmodernismissa

Kirjallisuushistorian kartoituksessa *A Smuggler's Bible* on sovitettu yleensä postmodernistiseen kirjallisuuteen⁹. Esimerkiksi McCaffery (1986, 457) pitää McElroyn tuotantoa postmodernismin esimerkkinä. Hän jatkaa McElroyn teosten määrittämistä kuvaamalla niitä itsetietoisiksi ja fiktion rajoja määritteleviksi. Postmodernistinen epävarmuus on myös McCafferylle (mt., 457) tärkeä osa McElroyn teoksia. Ne kuvaavat kielen rajoja, historian väärentymistä ja parhaiden selitysyritysten heikkouksia. Myös McElroy itse kuvaa, että *A Smuggler's Bible* on rakentunut osista, jotka vetävät toisiaan puoleensa ja vaikuttavat toisiinsa etäisyyden päästä (LeClair 1980, 19–20). Kuvaus osuu kohdalleen: teoksen käsikirjoitukset ovat tosiaankin tietyn matkan päässä toisistaan olevia fragmentteja, jotka eivät muodosta täydellistä kokonaisuutta, vaan jäävät irrallisiksi toisiinsa nähden. *A Smuggler's Bible* sopii siis postmodernismin teoriaan hyvin. Se on erillisistä osista koottu ja kommentoi omaa rakentumistaan. Teos on myös syvästi intertekstuaalinen, ironinen ja kyseenalaistaa suuret kertomukset yhteisinä merkityksenantojärjestelminä. Lisäksi teos sisältää ontologisen kysymyksen dominantin: onko muita mieliä olemassa?

⁹ Tosin, kuten olen jo maininnut, McHale (1992, 196) liittää *A Smuggler's Bible*n modernismiin.

A Smuggler's Bible sekoittaa kirjallisuuden sekä todellisuuden ja myös kirjoittajan, lukijan sekä henkilöhahmojen rajoja runsaasti. Lukemista harrastavien henkilöhahmojen avulla myös todelliset lukijat otetaan mukaan fiktiivisten lukijoiden vertailukohdiksi. Samalla teos sumentaa fiktiivisen ja todellisen lukijan rajat. Mies, jonka luo David on matkalla, saattaa olla esimerkiksi *A Smuggler's Biblen* kirjoittajan Joseph McElroy'n fiktiivinen henkilöahmo. McElroy yhdistää Davidin käsikirjoitukset yhteen *A Smuggler's Biblen* nimen alle, antaa teoksen maailmalle luettavaksi, ja Davidin projekti onnistuu. Tällöin David saavuttaa suoraa tietoa maailmasta kirjoittamansa kirjallisuuden avulla. David ei voi olla ainoa mieli maailmassa, koska hänen kirjoittamallaan teoksella on lukijakunta. *A Smuggler's Bible* ei kuitenkaan kerro, että David tietää tätä proosan ulkopuolista totuutta.

Teoksen kehyskertomukset kuvaavat, kuinka David lukee kirjoituksiaan ja muokkaa niitä, jotta ne olisivat hänen mukaansa parempia saavuttamaan muita mieliä. Teos siis yhdistää lukemisen ja kirjoittamisen yhteen tapoina saada tietoa esimerkiksi muiden mielten olemassaolosta. Davidin tiedonhankinta on silti ongelmallista. Maria de Ponte kollegoineen (2018) mainitsevat, että nimiin viittaaminen voi olla aktuaalista tai fiktiivistä. Fiktiivisesti viitattuna esimerkiksi kaikki Davidin kirjoitusten kohteena olevat ihmiset ovat olemassa ja todellisia, koska he ovat olemassa fiktiassa. Jos heihin viitattaisiin taas aktuaalisesti, heitä ei olisi olemassa, koska he ovat vain henkilöahmoja kirjallisuudessa ilman todellisia viittauksen kohteita. Vaikka kaikki Davidin käsikirjoituksissa olevat henkilöt ovat hänelle mahdollisesti todellisia, hienoinakaan kirjoitus ei tee heistä todellisia oikeassa maailmassa, koska fiktiivisyydestä ei ole siltaa aktuaalisuuteen. David onnistuu siis vaan luomaan heistä fiktiivisiä henkilöitä, joka on askel pois päin todellisuudesta ja aktuaalisuudesta.

2.2.2 Attribuutioteoria – postmodernismin heijastetut mielet

Palmer (2011, 273) analysoi modernistisen kirjallisuuden etenemistä postmodernistiseksi käyttäen työkalunaan attribuutioteoriaa. Attribuutioteoria kuvaa kuinka kertojat, henkilöahmot ja lukijat ajattelevat toisilleen ja itselleen mielen tiloja. Attribuutioteoria yhdistää myös mielen teorian sekä postmodernismin, koska mielen teoria ei ole lähtökohtaisesti postmodernismiin liitettyä. Mielen teoria on kehityspsykologiassa alun perin havaittu ominaisuus, jossa

lapset muuttuvat tietyssä iässä tietoisiksi toisten ihmisten mielistä. He ymmärtävät, että muiden mielet eivät ole samoja kuin heidän omansa ja että ne toimivat riippumatta muista mielistä. (Leverage 2011, 1; Palmer 2011, 278.) Mielen teoria kirjallisuuden tutkimuksessa on syvällinen ja erittäin laaja alue, joten sen esittely yllä olevaa tarkemmin ylittää tämän tutkimuksen rajat¹⁰. Palmer (2011) käsittelee attribuutioteoriaa kehittävässä tutkimuksessaan neljää teosta, joissa muutos modernistisesta kirjallisuudesta postmoderniin on selvästi havaittavissa. McHalen (1996) dominantti vaihtuu siis epistemologisesta ontologiseen. Kahdessa ensimmäisessä Palmerin käsittelemässä teoksessa (Evelyn Waughin *Men at Arms* (1952) ja Martin Amisin *Success* (1978)) dominoivat epistemologiset kysymykset tiedon rajoista, mutta kahdessa jälkimmäisessä (Flann O'Brienin *The Third Policeman* (1967) ja Ian McEvanin *Atonement* (2001)) ontologiset kysymykset maailmojen rakentumisesta ovat keskiössä.

Otan vertailukohdakseni kaksi viimeistä Palmerin käsittelemää teosta, koska ne ovat postmodernistisuudessaan relevantteja tutkimukselleni. Ontologisia kysymyksiä painottava *Atonement* on erityisen lähellä *A Smuggler's Biblea*. *Atonementissa* ulkopuolinen kertoja kuvaa kolmen päähenkilön elämää. Teoksen viimeisen osan jälkeen tuleva epilogi kertoo kuitenkin, että teoksen edelliset kolme osaa ovatkin todellisuudessa yhden päähenkilön, Brionyn, kirjoittamat. Teos sisältää siis toisen romaanin; se on romaani romaanin sisällä. Briony on kirjoittanut teoksen sovituksesi teoistaan nuoruudessaan. Hän luuli, että toinen romaanin päähenkilö, Robbie, raiskasi kolmannen päähenkilön, Cecilian. Näin ei kuitenkaan tapahtunut ja Robbie joutui syyttömänä vankilaan. Teoksen kolmas osa kertoo Brionyn yrityksestä pyytää anteeksi Cecilialta ja Robbielta, mutta tätäkään ei todellisuudessa koskaan tapahtunut, sillä kummatkin heistä kuolivat toisen maailmansodan taisteluiden seurauksena. (Palmer 2011.) Kun lukijalle selviää *Atonementin* lopussa, että teos onkin Brionyn kirjoittama, sen koko merkitys muuttuu. Heterodiegeettisestä kertojasta tuleeekin homodiegeettinen ja epäluotettava kertoja (mt., 289). Ontologinen kysymys teoksen tarinan maailmasta muuttuu tällöin tärkeäksi. Kaikki teoksessa on siis luotu Brionyn sovitukselta varten. Myös epistemologinen kysymys toisten mielen tietämisestä nousee esiin: miten esimerkiksi Briony kertojana osaa kuvata Robbien ja Ce-

¹⁰ Mielen teorian tutkimus kirjallisuustieteessä on synnyttänyt myös kriittisiä vastineita. Esimerkiksi McHale (2012, 122–123) kritisoi David Hermanin (2011) toimittamaa teosta, jossa esimerkiksi käyttämäni Palmerin (2011) tutkimus on, kehällisestä analyysistä.

cilian mieliä? Kun Briony on naamioinut itsensä ulkopuoliseksi kertojaksi teoksen ensimmäisessä osassa ja jatkaa valettaan kahden muun osan läpi paljastaen vasta lopun epilogissa itsensä, miten häneen voi luottaa? *Atonementia* voidaan postmodernin romaanin lisäksi pitää siis myös myöhäismodernina (McHale 1996, 13), koska siinä yhdistyvät ontologinen sekä epistemologinen dominantti.

David yrittää Brionyn tapaan saavuttaa proosaa kirjoittamalla psykologisen ja filosofisen päämäärän, mutta erona näiden kahden välillä on ainakin se, että David on suunnitelmassaan alusta alkaen rehellinen. Lukija tietää teoksen ensimmäisestä sivusta lähtien, mitä David on tehnyt. *A Smuggler's Bible* jatkaa samalla mallilla loppuun asti ilman epäilystä teoksen taustalla olevasta motivaatiosta. David ei ole Brionyn tapaan epäluotettava siinä, kuka kertoo, vaan siinä, miten hän kertoo. Miten David voi saavuttaa kuvaamansa mielet? Eikö hänen projektinsa ole vain keinotekoisia attribuutioteorian kuvaamaa mielen tilojen istuttamista muiden mieliin? Epistemologiset ja ontologiset kysymykset ovat kummatkin *A Smuggler's Biblessa* läsnä, mutta etualalla ovat usein ontologiset kysymykset. Kenen säännöillä ja miten Davidin kirjoitusten maailmat ovat tehty, etualaistuvat siis teoksen ontologisiksi kysymyksiksi. Välillä taas epistemologiset kysymykset liikkuvat Davidin projektin etualalle. Kuten *Atonementissa*, dominantit yhdistyvät myös *A Smuggler's Biblessa* myöhäismoderniksi (McHale 1996, 13) kysymykseksi: *millaisen maailman Davidin projektin saavuttama tieto muista mielistä tuottaa?* Toinen teoksen mahdollinen myöhäismoderni kysymys on kuin nurinpäin käännetty versio ensimmäisestä: *minkälaista on se tieto, jonka pohjalta maailma tai maailmat tuotetaan?* Ensimmäinen kysymys painottaa maailmanrakennusta ja toinen tietoa, mutta kummatkin yhdistävät silti myöhäismodernia epistemologista ja ontologista pohdintaa.

A Smuggler's Biblessa on monia kohtia, jossa David istuttaa ajatuksia tai tuntemuksia muiden mieliin. Esimerkiksi St. John mainitsee, että David on kertonut haluavansa luoda isänsä uudelleen kirjoituksissaan, mutta pelkää proosan ilmaisun antamaa vapautta (ASB, 387). Erikoista kyllä, Davidin vaimo Ellen ottaa Davidin luoman fiktiivisen isän hyvin todellisena kuvauksena sanoen, ettei teksti isästä ole vain tekstiä eikä muistelmaa, vaan se on isä itse (ASB, 393). Ellen on myös tietoinen Davidin yrityksestä istuttaa häneen itseensä ajatuksia (ASB, 375): "I stop and wonder if your mind has infected mine." Hän tietää, että hänen mielensä on kuin Davidin mielen saastuttama, koska hän on vain Davidin käsikirjoitusten henkilöahho ja osa Davidin

mieltä. David on kuitenkin itse projektinsa metaforista tai keinotekoista asemaa vastaan. Davidin luomat yhteydet muihin mieliin ovat hänen mukaansa kirjaimellisia ja hän kammoaa muunlaisia yhteyksiä, jotka ovat hänelle epäluonnollisia.

2.2.3 Epäluonnolliset yhteydet muihin mieliin

Jan Alberin (2011) mukaan kirjallisuuden erityisyys on sen ominaisuudessa luoda todellisuudesta poikkeavia tilanteita, joihin lukija pääsee teosten henkilöhahmojen avulla. Toiset näkökulmat ja epäluonnolliset tilanteet saavat lukijan mukaan eettisiin pohdintoihin. Oikea lukija ei kirjallisuutta lukemalla koskaan pääse kirjaimellisesti muiden mieliin, vaan vain simulaatioon siitä eli fiktion. David taas todella yrittää tehdä niin kirjoituksissaan. Hänen projektinsa on jatketta hänen ajattelulleen, jota *A Smuggler's Bible*ssa kuvataan vertauksia vastustavaksi. Davidin äiti, Julia, kuvaa poikansa vihaavan yhteyksiä, joita esimerkiksi metaforat luovat asioiden ja merkitysten välille (ASB, 103). Julia kuvailee myös rakennusten jonoa kuin urkujen piipuiksi, johon David vastaa, että ne voivat näyttää miltä tahansa, jos katsoja niin haluaa, mutta ne ovat vain rakennuksia (ASB, 104). David yrittää päästä projektillaan ulos kielen maailmasta todelliseen maailmaan ja mieliin, jotka ovat olemassa muina kuin kirjallisuuden metaforina. Ainoastaan oikeat, fiktion ulkopuoliset mielet voivat vapauttaa Davidin solipsismista. Hän siis yrittää päästä ulos kielen ainaisesta läsnäolevuudesta, jonka Hassan (1982) mainitsee postmodernismin toiseksi määrittäväksi tekijäksi määrittelemättömyyden lisäksi. David siis pyrkii pääsemään myös eroon teoksen, eli maailmansa, postmodernistisuudesta sen metaforisuuden lisäksi.

Solipsistinen David inhoaa yhteyksiä, sillä hän ei usko niihin. Hän ei usko ihmisten välisyyteen, sillä muita ei ole olemassa. David luo yhteyksiä muihin mieliin siis ristiriitaisesti. Toisaalta David ei halua luoda yhteyksiä mieliin, sillä ne ovat mahdottomia ja metaforisina turhia hänen projektilleen. Toisaalta hän taas silti luo niitä, koska hän haluaa luoda kirjaimellisia yhteyksiä toisiin mieliin, jotta hän vapautuisi solipsismista. Tätä ristiriitaisuutta kuvaa esimerkiksi kohta terapeutin, Bruderin, kanssa, jonka luona David käy kertomassa projektistaan. Hän sanoo, ettei David voi yhdistää käsikirjoituksiaan yhteen eikä Davidin kannata siis edes yrittää sitä (ASB, 136). David tulkitsee silti Bruderin katseesta, että tämä tarkoittaa juuri päinvastaista: hän kehottaa Davidia luomaan yhteyksiä käsikirjoitusten, ja samalla muiden mielten, välille.

Davidin ristiriitainen muistojensa ja mielten yhdistäminen on lähellä Linda Hutcheonin (2014, 5) metafiktionaalista paradoksia, jossa postmoderni metafiktio kehottaa lukijaa yhtä aikaa ymmärtämään tekstin keinotekoisuuden ja kuitenkin heittäytymään sen tarinaan affektiivisesti. Lukijan tarvitsee siis samaan aikaan etäännyä tekstistä ja lähentyä sitä.

Ennen koko *A Smuggler's Bible*n pääasiallista sisältöä, eli Davidin käsikirjoituksia ja kehyskertomuksia, on lyhyt lainausteksti, jossa David lainaa matemaatikko Blaise Pascalia. Lainauksessa Pascal kertoo, että luonto on luonut kaikki oliot itsenäisiksi, ja taide taas tekee oliot riippuvaisiksi toisistaan. Taiteen tapa luoda yhteyksiä asioiden välille on keinotekoisista ja epäluonnollista. Lainaus toimii vihjeenä Davidin henkilöhahmon olemukselle ja *A Smuggler's Bible*n epäluonnollisten yhteyksien teemoille. Lainaus kuvaa myös hyvin Davidin loppumatonta itse-reflektiota siitä, luodako yhteyksiä muihin mieliin vaiko ei. Hän selvittää kirjallisuuden keinotekoisuuden avulla muiden mielten konkreettisen olemassaolon. Hänen käsikirjoituksensa ovat kuitenkin metaforia muiden mielistä, eivät itse mieliä. David ei siis pitäydy kirjaimellisissa yhteyksissä, vaikka sitä yrittääkin. Aloitettuaan projektinsa hän on kirjallisuuden metaforisuuden vanki.

Ellen löytää Davidin piirroksen, jossa on ympyröitynä Davidille läheisiä ihmisiä. Davidin nimellä merkitty ympyrä on piirroksen keskellä ja muut ovat sen ympärillä. Davidin piirros muistuttaa filosofi G. W. Leibnizin teoriaa monadeista, jotka ovat maailmankaikkeuden perusta (Look 2020; Crockett 1999). Monadit ovat sielunkaltaisia, yksinkertaisia, aineettomia ja itsenäisiä, koko maailmankaikkeuden sisältäviä substansseja, jotka yhdessä tietyn hierarkian ohjauksella muodostavat kaiken maailmassa. Kuten Davidin piirroksessa, monadit ovat itsenäisiä ja niillä ei ole pääsyä toisiinsa, koska ne ovat suljettuja ulkopuolisilta eli muilta monadeilta. Leibnizin monadit ovat samankaltaisia Davidin ajattelun kanssa, koska David rinnastaa muut ihmiset monadeihin. He ovat Davidille suljettuja, henkisiä ja itsenäisiä olioita, ja niin on hän itsekkin. Leibniz ei teoretisoi monadeillaan solipsismia, kuten David, koska vaikka monadit ovat henkisiä ja aineettomia, eli mielen tai sielun kaltaisia, teoria ei kiistä monien mielten olemassaoloa, kuten Davidin solipsismi kieltää. Toisaalta on taas mielenkiintoista, kuinka kaikki monadit sisältävät kaiken olemassa olevan, mikä on taas lähellä Davidin minään kietoutunutta ajattelua. Hänen mielensä on kaikki, mitä on, ja hän on hierarkiassa kaikkein ylin monadi tai jumala.

David pyrkii pakoon solipsismiaan lähes pakonomaisella muistamisella ja asioiden tallettamisella muistikirjaansa. Michael kuvaa, kun David esimerkiksi kirjoittaa muistiin yliopistotutkija Duken, Michaelin isän, pitämää luentoa. Myöhemmin selviää, että David on kirjoittanut Dukesta myös henkilökuvan, jonka hän lahjoittaa Michaelille. David kuvaakin itseään urkkijaksi ("snooper", *ASB*, 231), jolla on pääsy kaikenlaisiin tietoihin. David ei talleta muistojaan yhdistämällä niitä keinotekoisesti toisiinsa, sillä postmodernismin kielen ainainen läsnäolevuus ja fragmentaarisuus eivät salli sitä. Muistot ovat vain toisistaan irrallista kieltä, josta ei ole siltaa todellisuuteen. Asioiden tallettaminen muistikirjaan luo muistoja (käsikirjoituksia), jotka ovat itsessään erittäin tarkkoja ja sisältävät pikkumaisen yksityiskohtaista kuvausta esineistä, ihmisistä, tapahtumista, mielen maisemista ja tiloista. Ne eivät ole silti yhdessä luomassa suurta kertomusta tai kielen ja kirjallisuuden ulkopuolella toimivaa merkityksenantosysteemiä, jossa kaikella on paikkansa. Pakonomainen muistaminen selventää Davidin ristiriitaista halua muodostaa yhteyksiä muihin mieliin. Hänen yhteytensä muihin mieliin ei olekaan yhteyttä, vaan heijastusta. David haluaa heijastaa itsensä muihin mieliin, muttei yhdistää, sillä hän kokee sen luonnottomaksi.

Mielien yhteyksien vastaisen tai vähintäänkin niihin ristiriitaisesti suhtautuvan Davidin vastakohtana *A Smuggler's Biblessa* on Duke, joka taas rakastaa yhteyksiä. Michael esimerkiksi kertoo, kuinka Duke näkee allegorioita kaikkialla (*ASB*, 153). Arkinen matka elektroniikkakauppaan saa Duken lausumaan elämä on matka -metaforia. Duken vertauksellinen kieli on Michaelille monesti liikaa, koska hänen on vaikea ymmärtää, mitä Duke tarkoittaa. Michaelin reaktio Duken liiallisesta allegorisuudesta peilaa Davidin yhteyksienvastaisuutta. Mahdollisesti David on kirjoittanut Duken henkilöhahmon itsensä vastakohdaksi kokeillakseen, miltä ylitsevuotava allegorisuus ja metaforisuus tuntuu. Tämä metaforisuus on samalla sitä, josta David itse kääntyy pois. Yhteyksien luomisen vaikeus muihin mieliin estää samalla Davidin mahdollisuuksia empatiaan muita kohtaan.

2.2.4 Empatia ja tiedon rajat

Davidin yritys asettua muiden tilanteisiin ja mieliin on vastoin Alberin (2011) ajatuksia toisten näkökulmien tuomasta empatiasta, koska muiden mielet, tilanteet ja näkökulmat tuottavat ainoastaan välineellistä hyötyä Davidille ja hänen projektinsa onnistumiselle. Palmerin (2011)

postmoderni attribuutioteoria, joka käsittää henkilöhahmojen mielen teorian esittämisen, on myös lähellä McHalen (1996) postmodernismin ontologista dominanttia. Mielen teoriaan ja attribuutioteoriaan liitettynä postmoderni ontologinen dominantti kohdistuu maailmojen sijasta mieliin ja niiden empaattiseen ymmärtämiseen: mitä mieliä on olemassa empatian kohteena, miten ne luodaan empaattisesti ja mikä on pelkän välineellisen ja empaattisen mielten yhteyden ero. Davidin näkökulmasta myös modernismin epistemologiset kysymykset mielistä korostuvat, eli miten muista mielistä saadaan tietoa. Hänelle mielten epistemologia ja ontologia ovat solipsismin läpi nähtyjä; hänen mielensä on ainoa mieli ja ainoa todellisen tiedon lähde, jonka arviot ovat myös ainoita empatian todellisia lähteitä.

On epäselvää, saako David projektillaan uuden näkökulman läheisiin ihmisiinsä ja oppiiko hän arvostamaan heitä vai ovatko muiden elämät hänelle lopulta yhdentekeviä. Kiinnostaako häntä vain se, että he ovat olemassa ontologisesti, jotta hän itse voi vapautua solipsismistaan? Davidin ja Brionyn motiivit ovat kummatkin kyseenalaisia. Ainakin Davidin käsikirjoitusten henkilöhahmot ymmärtävät hänen heijastuksensa vilpillisyyden. Neljännessä käsikirjoituksessa David kertoo Michaelille haluavansa kirjoittaa tämän elämästä kertomuksen (ASB, 219), johon Michael vastaa, ettei David todella välitä hänestä, mutta ainakin David tietää sen. Ontologinen dominantti kietoutuu teoksen empatian tarkastelussa välineellisyyteen. Muiden olemassaolo maailmassa on tärkeää, jotta David pääsee solipsismista pois, mutta syvempi ja samalla todellinen empaattisuus on hänelle toisarvoista.

Kirjoittaminen ei siis kasvata Davidin empaattisuutta kovinkaan paljon. Tai mahdollisesti se auttaa Davidia pääsemään muiden mieliin jopa kirjaimellisesti ja ottamaan heidän asemansa, mutta se ei auta häntä näkemään muita hyväntahtoisesti. Empatian käsitteessä on erotettu minälähtöinen empatia (*self-oriented empathy*) ja toiseuslähtöinen empatia (*other-oriented empathy*). Davidin empaattinen muiden tilanteisiin astuminen on siis minälähtöistä, jossa hän kuvittelee, miltä hänestä tuntuu toisen tilanteessa. Empaattisempi vaihtoehto tähän olisi toiseuslähtöinen empaattisuus, jossa kuvitellaan, miltä toisesta tuntuu toisen tilanteessa. (Coplan 2011.) On mahdollista, että mielen teorian ja muiden mielten lukemisen hallitseva henkilö käyttää taitoaan epäsosiaalisiin päämääriin, esimerkiksi oman hyötynsä tavoitteluun, kuten David. Palmerkin (2011, 279) huomauttaa, että attribuutiot muiden mieliin ovat usein motivoituneita sekä sisältävät oman edun tavoittelua ja että viattomat ("pure") attribuutiot ovat

harvinaisia. Tarinan maailmat on aina kirjoitettu jostakin näkökulmasta ("Aspect", mt., 292) ja tämä näkökulma on harvoin puolueeton. Etenkin tarinamaailman sisällä oleva kertoja, kuten David tai Briony, voi värittää kertomaansa subjektiivisesti.

Alber (2011) mainitsee, että kirjallisuus on väylä toiseuteen, muiden mieliin tutustumiseen, mutta toisaalta se on myös tutustumista johonkin erittäin tuttuun, eli oman mielen pohtimiseen. Davidkin paljastaa jo ajatuskokeensa kuvailussa tämän tuttuuden – hän heijastaa *itsensä* muiden mieliin. Hän ei yhdistä mieliä, vaan heijastaa itsensä muihin. Tällöin lopputuloksena on se, että kaikki hänen käsikirjoitustensa henkilöt ovat hänelle tuttuja, koska he ovat hän itse. Heillä on hänen piirteensä, ajatuksensa ja mielensä. Michael esimerkiksi myöntää myös olevansa solipsisti (ASB, 215) ja Dukessa on myös samoja piirteitä (ASB, 149). David sanoo myös yhdelle käsikirjoituksensa henkilölle näin (ASB, 72): "But in loving myself I'm loving you too, since my you only exists as a part of my mind."

David määrittää itsensä heijastamalla minuutensa muihin mahdollisiin mieliin (ASB, 46). Kaikki palaa aina häneen itseensä. Hän voi kirjoittaa mieliä kertomuksissaan, mutta lopulta ne ovat vain kirjoitusta, joka on omassa keinotekoisessa ja postmodernissa kielen maailmassaan (Hassan 1982). Hän ei voi hypätä fiktiosta tekstin ulkopuoliseen todellisempaan todellisuuteen, koska sitä ei ole hänen oman fiktionsa ulkopuolella, mikäli hänen fiktionsa kuvaa hänen yksinäistä mieltään. Empatia muita kohtaan kääntyy aina Davidin omaan mieleen, jolloin empatialta putoaa pohja. Mitä virkaa empatialla on, jos se ei kohdistu todellisuudessa muihin? Onko empatia tällöin edes mahdollista?

Ehkä David lähestyy siis muita mieliä väärällä tavalla kirjoituksissaan. Kuten Peter Lamarque (2006, 132–137) väittää, kirjallisuuden erityisyys ei perustu niinkään sillä saavutettavaan tai siitä mitattavaan tietoon tai propositionaaliseen totuuteen, vaan kokonaisuuteen, jossa teoksen teemat tukevat teoksen osia ja osat tukevat teemaa. Kirjallisuus on Lamarquen mukaan taiteellinen summa, jossa merkitykset ovat totuutta tärkeämpiä. Merkitykset eivät myöskään itse ole monoliittisia kokonaisuuksia, vaan teoksella voi olla monta samanaikaista, jopa toisensa poissulkevaa merkitystä. Vaikka ristiriitaisia totuuksia onkin vaikea sietää esimerkiksi filosofiassa, kirjallisuudessa ristiriitaiset merkitykset ovat sallittuja tai jopa suositeltavia. Usein lukijat eivät odota kirjallisen teoksen esittävän itseään valmiiksi ratkaistuna merkitykseltään.

Tietoa maailmasta voi Lamarquen (mt., 133) mukaan saada kirjallisuudesta esimerkiksi opittujen taitojen tai uskomusten avulla, mutta kirjallisuuden *erityisyys* ei ole tiedonantajana tai totuudenesittäjänä. Kirjallisuus ei kilpaile tietoa tuottavien instituutioiden kanssa, vaan on niiden rinnalla erilaisena ja erityisenä tavoitteiltaan.

Davidin projekti keskittyy siis väärään asiaan Lamarquen (2006) teoriaan nojaten. Davidin pitäisi tiedon sijasta keskittyä kirjoituksissaan löytämään merkitystä omaan elämäänsä solipsistina. On mahdollista, ettei hän löydä proosallaan tietoa muista mielistä filosofian ajatuskokeiden tapaan. David ei tee filosofian tutkimusta, vaan kirjoittaa ja lukee kertomakirjallisuutta, jonka ansiot ovat muualla kuin tiedonhankinnassa. Jos David ymmärtäisi läheistensä merkityksen itselleen ja hänen merkityksensä heille, hän olisi lähellä vapautumista solipsismista. Valitettavasti David on kognitivistien (mt., 127–128) jalanjäljillä projektissaan. Lamarquen (mt., 127–128) mukaan kognitivistit pitävät taiteen määrittävänä tekijänä sen sisältämää tietoa. David uskoo kirjallisuuden välittämään tietoon liian järkähtämättömästi nähdäkseen kirjallisuuden muita mahdollisia ominaisuuksia.

Tiedon rajat tulevat Davidille vastaan toisissa mielissä ja kielessä; samoin käy Joseph Conradin teoksessa *Heart of Darknessissa*. Rudrum (2005, 409–413) kuvailee *Heart of Darknessin* kertojan Marlow’n solipsismia kielelliseksi eristyneisyydeksi, jossa Wittgensteinin transsendentaalisen solipsismin (Pihlström 2004, 81, ks. myös Hessel 2018) tapaan minän kielen rajat määrittävät maailman rajat. Tämä on erityisen osuva kuvaus kirjallisuuden maailmasta, joka on kirjaimellisesti kielestä rakennettu; siinä maailman rajat todella ovat kielen rajat. Marlow’n on lähes mahdotonta ymmärtää muita mieliä ja kertoa kokemuksistaan merkityksellisesti. Marlow ajautuu solipsismiin, koska hänen kielensä epäonnistuu tavoittamaan muita mieliä ja yhteistä ymmärrystä asioista (Rudrum 2005, 409). Hänelle muiden mieliin on yhtä vaikea päästä kuin muiden maailmoihin. Teoksen henkilöhahmo Kurtz tuottaa Marlow’lle eniten ihmetystä. Marlow yrittää päästä Kurtzin maailmaan sekä mieleen ja ymmärtää häntä mutta epäonnistuu. Jotta he voisivat ymmärtää olemassaoloa samalla tavalla, heidän täytyisi ylittää oman kielensä ja maailmansa rajat ja päästä toisen mieleen ja maailmaan. Se on heille mahdotonta – he eivät pääse oman kielensä ja maailmansa ulkopuolelle. (mt., 413.) David ilmaisee maailman ja kielen rajat seuraavasti:

(...) A reverse evangelism to bring the word of others to one's own hard-up self. Muffled, mingled voices swirling about an impregnable egg of self. (ASB, 95)

David käyttää metaforaa munankuoresta Wittgensteinin ajatusten kaltaisesti kielen ja maailman rajojen kuvaamisessa. Kaikki mahdolliset mielet ovat siis omissa maailman ja kielen muissaan vaimennettuina ääninä, ja David yrittää saada kaikki nämä mielet omaan maailmaansa, jotta äänet muuttuisivat todellisiksi mieliksi. Lähtökohdiltaan Davidin yritys päästä muiden maailmoihin ja kieleen on yhtä mahdotonta kuin Marlow'lle, mikäli hänen tilannettaan tulkitaan Wittgensteinin transsendentaalisen solipsismin avulla. Davidin pääsy solipsismista pois estyy siis jälleen. Postmodernismille tyypillisesti maailmat ovat siis fragmentaarisia ja kielen rajoja koettelevia sekä kielen avulla rakennettuja, ja niissä maailman ontologinen olemus on dominantin asemassa. Fiktiokaan ei taiteen erityisyydestä huolimatta pääse selittämään asioita täydellisesti, vaan pysähtyy siihen, mihin kaikki muukin kielen avulla tehty. Muiden mielten lisäksi myös Davidin omassa henkilöhahmossa ja mielessä on ongelmallisuutta.

2.2.5 David Mary Sue -henkilöhahmona – mielten keinotekoisuus

Palmer (2011, 290) pohtii Brionyn henkilöhahmoa *Atonementissa* myös hahmon sympaattisuuden kannalta. On esimerkiksi mahdollista, että Briony olisi erilainen, jos teos olisi esimerkiksi Robbien tai Cecilian kuvakulmasta kuvattu. On mahdollista, että Briony ja myös David kirjoittavat itsensä niin sanotuiksi Mary Sue -henkilöhahmoiksi (Chander & Sunder 2007; Busse 2016). Mary Sue tarkoittaa fanifiktio tutkimuksessa hahmoa, johon kirjoittaja on projisoinut tietynlaisen henkilökohtaisen täydellisyyden kuvan. Jos Davidin ja Briony ovat Mary Sue -henkilöhahmoja, se vie pohjaa hahmojen luotettavuudelta entisestään. Heille kirjoitetut ominaisuudet saattavat olla liioiteltuja tai jopa täysin valheellisia. Mary Sue -pohdinnassa *A Smugler's Bible* näyttäytyy jälleen McHalen (1996, 13) määritelmällä myöhäismodernina teoksena, jossa epistemologiset ja ontologiset kysymykset yhdistyvät. Miten lukija voi saada todellista tietoa Davidista itsestään, jos kaikki on hänen kerrontansa vääristämää?

Ehkä David ei esimerkiksi ole niin hyvä muistamaan kaikkea läheisistään kuin hänen tekstinsä antavat ilmi. Kun esimerkiksi Davidin ystävä Paul Schoover kuvaa Davidia hyväksi kuuntelijaksi, joka todella kuuntelee aidosti (ASB, 364), David kuvaa itseään kuuntelijaksi, joka ei keskity yhtään kuulemaansa (ASB, 133). Totuudellisesti puhuvaa on vaikea erottaa valehtelijasta,

koska kumpikin on Davidin itsensä kirjoittama henkilöahmo. David kertoo myös olevansa materialisti (ASB, 316), mikä on ristiriidassa hänen projektinsa kanssa. Solipsistinen David ei voi olla materialisti, koska hän uskoo kaiken oman mielensä tuotokseksi; mitään materialistista ei hänen mukaansa siis voi olla.

Jos *A Smuggler's Biblessa* on monia Davideja, kuten *Atonementissa* on Brionytä (Palmer 2011, 295), kuka heistä on totuudellisimmin kuvatuin David? *A Smuggler's Biblessa* Davideja on viittä erilaista tyyppiä:

1. Kertova David kehyskertomuksissa
2. Kokeva David kehyskertomuksissa
3. Henkilöahmo David käsikirjoituksissa
4. Kertoja David käsikirjoituksissa
5. Davidin minuuksien projisoituneena muihin henkilöahmoihin kertojana ja henkilöahmona *A Smuggler's Biblessa*

Davidin kehyskertomukset kuvaavat mahdollisesti oikeinta Davidia, koska ne ovat ulkopuolella Davidin luomista käsikirjoituksista ja siten myös hänen attribuutioita luovan tahtonsa ulkopuolella. Tosin n eljäs käsikirjoitus kuvaa, että David kirjoittaa jatkuvasti muiden henkilöiden lausuntoja muistivihkoonsa. Myös kehyskertomusten David kirjoittaa muistiinpanoja, joten ainakaan siltä osin käsikirjoitusten ja kehyskertomusten Davidit eivät eroa toisistaan. Davidin mieli on pirstoutunut niin moneen henkilöahmoon projektinsa ansiosta, että on todennäköistä löytää hänen totuudellisin kuvansa muiden hahmojen kuvauksesta tai jopa muista hahmoista itsestään. David ei halua tehdä itsestään suoraan Mary Sue -henkilöahmoa, vaan tekee niin muiden henkilöahmojen avulla. Heille hän on hyvä kuuntelija, vaikka hän ei itse niin ajattelekaan. Voi siis olla mahdollista, että kaikkein aidoin kuva Davidista löytyykin hänen minäkuvauksestaan. *A Smuggler's Biblessa* korostuu kerta toisensa jälkeen muiden mielten sijasta David itse. Teos on hänen muistelmansa, joka määrittää Davidia itseään ja muistelman kirjoittamista muiden mielten sijasta.

2.2.6 *A Smuggler's Bible* metamuistelman ja -kirjallisuutena

Davidin käsikirjoituskokoelmaa voisi kuvata eräänlaiseksi *metamuistelmaksi*, joka kommentoi muistelmateoksen kirjoittamista kertomalla muistelman kirjoittamisesta. Metamuistelman on osa metafiktiota, jota esimerkiksi Hutcheon (2003)¹¹, Sim (2013) ja Wallace (1993) pitävät yhtenä postmodernistisen kirjallisuuden piirteinä. Teokseen valitaan henkilön elämälle tärkeitä osia, jotka toimivat yhdessä henkilön elämän huippuina, pohjina ja muuten kiinnostavina kohtina, mutta mitään kokonaista juonta niistä ei muodostu. Postmodernistisena tekstinä *A Smuggler's Bible* kyseenalaistaa muistamisen ja merkityksen muodostumisen. Jää epäselväksi, muistaako tai tietääkö David tosiaan läheisensä niin hyvin kuin mitä hän heistä kirjoittaa. Monet kohtauksista käsikirjoituksissa ovat sellaisia, missä David ei ole ollut itse läsnä. Miten hän on voinut esimerkiksi tietää äitinsä ajatukset, puheen tai teot kolmannessa käsikirjoituksessa "CABLE" (ASB, 101), kun hän ei ole ollut itse paikalla? Teos siis yhdistää metafiktiota myöhäismodernismille tyypilliseen epistemologiseen ja ontologiseen kysymykseen tiedon ja olemassaolon rajoista.

Vaikka David kertookin käsikirjoituksissaan muista henkilöistä, on hän kuitenkin lopulta kirjoittamassa oman elämänsä kertomusta. Michaelkin pohtii, onko kaikki, mitä hän on kuullut Duden vilpillisyydestä vain Davidin "historiaa" (ASB, 179): "Shouldn't all this have been part of David's history?" Davidin käsikirjoitukset ovat muistelmia hänestä itsestään, hänen historiaansa, vaikka niiden kertojana tai kohteena ovat useasti muut ihmiset kuin hän itse. Juliakin kuvaa, kuinka hänen asuinalueensa talot näyttävät rakentuneen muistoiksi (ASB, 381). David on myös ainoa, joka kertoo Michaelille, että Duke väärentää tutkimuksiaan. Kaikki *A Smuggler's Biblessa* liikkuu kuin Davidin kerronnan läpi. Toisessa käsikirjoituksessa, "A CABINET OF COINS" (ASB, 49), Davidia kuvataan kiinnostuneeksi kaikkien majatalon asukkaiden elämästä. Hänet kuvaillaan keskukseksi, jonka läpi kaikki juorut liikkuvat.

¹¹ Hutcheonilla (2003) postmodernismin metafiction erityisyydeksi muodostuu historiografinen metafiction, joka muokkaa historiankirjoituksia itsetietoisesti.

Kuten kerroin luvussa 2.2.3, esineiden tarkka kuvaus *A Smuggler's Biblessa* liittyy Davidin pakkomielteiseen muistamiseen. Hän esimerkiksi kuvaa itsemurhaa tekevän miehen takkia kame-linkarvasta tehdyksi (ASB, 229), mikä on outoa tilanteeseen nähden¹². Miksi Davidia kiinnostaa minkälainen miehen takki on, ja miksi hän kertoo sen lukijalle? Tilanteen kaikki muut seikat vaikuttavat takkia tärkeämmiltä, kuten miehen itsemurha ja se, että David näkee sen. Tosin esimerkiksi Roland Barthes (1968) toteaa, että nimenomaan pienet yksityiskohdat kerronnassa tekevät siihen todentuntua ("the reality effect"; "l'effet de réel"). Mutta on silti outoa, että David tarttuu kerronnassaan tällaisiin pikkuseikkoihin juuri esineiden kuvauksessa. Ehkä pikkuseikkojen tärkeys ilmentää Davidin asemaa solipsistina, joka on kaikkietävä maailmassaan.

Kuvaus on kuitenkin osa Davidin muistelmia eli käsikirjoituksia. Hän haluaa tallentaa niihin kaiken, jolloin pienet ja todellisuutta luovat asiat nousevat tärkeiden asioiden rinnalle, ja niiden tärkeysjärjestys sekoittuu. Koska David haluaa muistaa kaiken, kaikki on yhtä tärkeää (ASB, 39): "Everything derives from everything, everything counts, everything helps --." Hänen projektinsa on asioiden täydellistä mieleen palauttamista ("total recall", ASB, 383). Mutta mikään todellinen muistelmateos ei todella ole kaikkea jostakin elämästä – se on mahdotonta. Kukaan ei voi todella muistaa kaikkea. Muistelman epäonnistuminen tarkoituksessaan, koska David ei pysty erottamaan tärkeitä asioita turhista. Liian vaativa muistaminen saa Davidin myös epäonnistumaan projektissaan. Hän pitää muistoja tärkeämpinä kuin ihmisiä. Tämä muistelman epäonnistuminen muistojen liiallisuuden vuoksi on itsetietoinen metamuistelman lajia korostava piirre *A Smuggler's Biblessa*. Teos ikään kuin tietää oman puutteellisuutensa muistelman.

Mahdollisesti David yrittää muistaa kaiken, koska pelkää muistojen unohtamista. Davidin pelko näkyy myös Michaelissa. Michael kertoo, että hänen asuntonsa tavarat ovat niin itseltään selviä asunnon kokonaisuudessa, ettei hän enää muista yksittäisiä tavaroita, vaan niistä

¹² Myös Kafkan novellissa "Lain edessä" päähenkilö lain portilla keskittyy kummallisella tarkkuudella lainvartijan turkiskaulukseen, ja sen kirppuihin, vaikka kaikki muut asiat hänen tilanteessaan ovat kaulusta ja kirppuja tärkeämpiä. Hillis Miller (2011, 44) kuvaa näitä piirteitä Kafkan teoksissa merkityksettömiksi yksityiskohdiksi. On houkuttelevaa nimetä myös *A Smuggler's Biblen* samankaltaiset yksityiskohdat merkityksettömiksi, mutta sellaisia ne eivät ole – ainakaan Davidin projektin kannalta.

muodostuneen kokonaisuuden (ASB, 238). David haluaa paeta tältä mahdollisuudelta, jossa muistojen esineistä tulee laajaa massaa. Pakkomielellä tallentaa pieniä asioita ja yksityiskohtia tuo taakan Davidin elämään. Kuten LeClairkin (1980, 7–8) kertoo, *A Smuggler's Bible* rakentaa yhteyksiä, mutta ylikuormittaa ne informaation ylitsevuotavuudella. Liiallinen muistaminen ei auta luomaan yhteyksiä, vaan hajottaa niitä.

David kertoo, että elämä vaatii rakastunutta muistia ("Amorous", ASB, 384), joka pystyy muistamaan tärkeät asiat ja unohtamaan muut suojellakseen itseään. Tai kuten Barthes (1978, 216) väittää, rakastunut muisti palauttaa mieleen epätärkeät asiat tärkeiden sijasta. Koska kaikkea ei voi tallettaa, asioilla pitää olla tärkeysjärjestys. David esimerkiksi viittaa tällä ystävänsä Harryyn, joka unohtaa tuttavansa itsemurhan tuoman syyllisyyden ja jatkaa elämäänsä. Unohtaminen on siis osa itsesuojeluvaistoa. Unohtaminen on myös osana muistamista, ja Davidin mukaan jokainen on hetkittäin muistisairas (ASB, 384). David yrittää yhdessä käsikirjoituksistansa olla, kylläkin valheellisesti, muistinsa menettänyt, jotta hänen käsikirjoitustensa henkilöhahmot lähettäisivät hänelle kirjeitä. Koe on Davidin viimeinen yritys päästä solipsismistaan ja saada yhteys muihin mieliin. David kuitenkin luopuu yrityksestään muistaa unohtamalla, koska koe ei toimi. Hahmot lähettävät hänelle kirjeitä, mutta puhuvat niissä vain itsestään eivätkä Davidista. Ihmistenvälisyys epäonnistuu siis jälleen.

2.3 Epärehellisyys ja epäonnistuminen postmodernissa solipsismissa

Seuraavien alalukujen 2.3.1–2.3.2 aikana tarkastelen *A Smuggler's Bible*ssa esiteltyjä epärehellisiä sekä vilpillisiä tapoja päästä esimerkiksi salakuljetuksen avulla solipsismista pois. Salakuljetuksen metaforaa tarkastelemalla *A Smuggler's Bible*n yhteys postmodernismiin vahvistuu, koska salakuljetus alleviivaa teoksen postmoderneja piirteitä, ironisuutta ja leikkimielisyyttä (Hassan 1982), joissa vilpillisyys loistaa ja asiat ovat päinvastoin kuin ne esitetään. Aiemmin postmodernismin analyysiluvuissa Davidin hahmo ja maailma ovat olleet epäilyn kohteina, mutta luvussa 2.3.1 ne otetaan tarkastelunkohteiksi rehellisen vilpillisinä. Davidin vilpillisyyttä ei enää epäillä, vaan tiedetään, että hän on vilpillinen. Lopulta vilpillisyydestään ei auta Davidia, ja postmodernista solipsismista poispääsy päättyy epäonnistumiseen, kun postmodernismissa kuihtuneet suuret kertomukset eivät anna Davidille mahdollisuutta vapauteen.

2.3.1 Salakuljetus – vilpillisyys

A Smuggler's Bible nimi tarkoittaa salakuljetuksessa käytettyä ja sisältä onttoa kirjaa (piiloraamattu, kirjakätkö, kirjalaatikko, kätkökirja...), johon voi kätkeä pieniä esineitä. Teos käyttää salakuljetusta ja kätkökirjaa metaforina Davidin projektista. David salakuljettaa käsikirjoituksiaan Lontooseen miehen luo, vaikka onkin epätodennäköistä, että kyseisten tavaroiden kuljetus olisi laitonta. David kantaa siis teoksen maailmaa mukanaan, koska *A Smuggler's Bible* koostuu suurimmaksi osaksi Davidin käsikirjoituksista. McHalen (1996) ontologisen dominantin pohjalta tämä muodostaa kysymyksen teoksen maailman olemuksesta: miksi Davidin luoma teoksen maailma on laitton? Ehkä se on sitä siksi, että David valehtelee maailmastaan, eli hänen luomansa kuvat läheisistään ovat valheellisia. Tällöin ontologinen solipsismi (Pihlström 2004, 15–20) korostuu. Mitä totuus ja valhe edes merkitsevät, jos maailman muodostaa vain Davidin mieli? Mihin verrattuna maailma on totta tai valhetta, jos se on ainoa maailma, mitä on?

Matkalla Lontooseen väärennettyä kapteeninhattua pitävä mies alkaa yhtäkkiä puhua Davidille salakuljetuksesta (*ASB*, 7–8). David ihmettelee, miten he päätyivät puhumaan salakuljetamisesta, johon mies vastaa, etteivät he ole koskaan kaukana siitä aiheesta. Mies miettii, millaista nykyajan salakuljetus on, kun kuka tahansa voi harrastaa sitä jopa heidänkin laivassaan. Hän kertoo myös, että ennen salakuljetettiin esimerkiksi alkoholia, josta hän käyttää vanhaa sanaa ”spirits”, joka nykyään tarkoittaa yleensä henkiä. Davidinkin käsikirjoitukset sisältävät muiden henkiä tai mieliä. David pakenee miehen luota, koska kokee jääneensä kiinni: mies tietää hänen salakuljetusprojektistaan ja mieliä sisältävistä käsikirjoituksistaan.

Henget mainitaan uudestaan salakuljetuksen yhteydessä myöhemmin teoksessa (*ASB*, 393): ”Have you forgotten the Scots’ sense of ‘smuggle’? Viz., ‘to manufacture spirits illegally.’” Sanan *smuggle* määritelmäkin on siis Davidia vastaan. Hänen projektinsa tulos on laitonta ja hän on rikollinen. On kuitenkin erikoista, miksi David uskoo fiktionsa olevan laitonta tavaraa. Mahdollisesti Davidin pelko yhdistyy keskusteluun kirjallisuuden vaarallisuudesta ja haittavaikutuksista sekä sen tuloksena syntyneestä kirjasensuurin kulttuurista. Kirjallisuus on tulenarkaa,

joten Davidin huoli on jokseenkin ymmärrettävää. Hänen käsikirjoituksensa ovat vielä kirjallisuutena erikoisia, koska ne ovat saavuttaneet (ehkä) kirjaimellisesti muita mieliä, ja hän tarvitsee niitä tullakseen ihmisenä kokonaiseksi.

Toisaalta laittomuus ei ole välttämättä oikea termi Davidin projektille. Vilpillisyys saattaa olla osuvampi kuvaamaan sitä. Yhdistän vilpillisyyden postmodernistisen kirjallisuuden yhdeksi ominaisuudeksi ja vastapainoksi uusvilpittömyyden uudelleen löydetylle vilpittömyydelle. Jotta vilpittömyys voidaan löytää uudelleen, täytyy aiemmin olla ollut vallalla suuntaus, jossa vilpillisyys rehoittaa. Vilpillisyyden¹³ käsitteessä yhdistyvät postmoderni kerronnan epäluotettavuus (Palmer 2011) sekä ironisuus. Ainakin *A Smuggler's Bible*n postmodernistisuutta tämä käsite kuvaa erittäin hyvin, vaikka esimerkiksi fragmentaarisuus ja kerronnan epäluotettavuus ovat jo modernisminkin ominaisuuksia. McHalen (1996) tapaan näen, että modernismin ja postmodernismin määritelmät ovat piirteiltään osin päällekkäisiä. Vaikka teos sisältää epistemologisia ja ontologisia kysymyksiä, ontologisuus ja postmodernismi ovat pääosassa. Teos kommentoi rehellisyyttä ja epärehellisyyttä myös esimerkiksi Duken henkilöhahmon avulla. Hän on aina yhden askeleen edellä muita henkilöhahmoja ja lukijaa. Hän on postmodernin vilpillisyyden ruumiillistuma. Michael epäileekin, onko Duke edes todella olemassa (*ASB*, 171). Ehkä Duke onkin vitsaileva, huijaava ja umpikujiin vievä idea henkilöstä eikä todellinen henkilö. McHalen (1996) ontologiseen dominanttiin nojaten teoksen vilpillisyys muuttaa sen maailman rakentumisen kysymyksen koskemaan sitä, miten paljon muuta epärehellistä salakuljettava David tekee. Koska David on luonut lukijan luettavana olevat käsikirjoitukset, on oleellista kysyä, kenen totuus Davidin käsikirjoitukset ovat? Näin ontologinen ja epistemologinen dominantti yhdistyvät jälleen: minkälainen Davidin käsikirjoitusten maailma on ja miten sen todellisuudesta voi tietää, jos David on vilpillinen.

Davidin projekti on ilmeisen vilpillinen. Hän käyttää muita sekä kirjallisuutta omat tavoitteet mielessään. Hän yrittää saavuttaa metafyyistä tietoa oikotien avulla vaivalloisen mietiskelyn

¹³ Andreas Stokken (2014) mukaan vilpillinen kommunikaatio on kommunikaatiota, jossa puhujan lausuma ei käy yhteen hänen tiedostettujen asenteidensa kanssa. Tätä ovat esimerkiksi valehtelu ja ironia. Bernard Williamsin (2002, 73) mukaan taas vilpillinen puhuja haluaa antaa kuulijalleen vääristettyä tietoa, kun taas vilpittömän puhujan ei välttämättä halua informoida kuulijaansa ollenkaan. Vilpillisyys on siis vilpittömyyttä aktiivisempi asenne.

ja päättelyn sijasta. Mies kapteenihattuineen kuvaa salakuljetuksen metaforan avulla Davidin tilannetta pahastuttaen Davidin jälleen (ASB, 226): "Now *there's* a smuggler – a sea urchin! Tries to sneak his life through from one day to the next by hiding in the shell that he –". David katkaisee miehen jutun mutisemalla, että hänen tarinansa on aika kaukaa haettu. David ilmeisesti uskoo, että mies vertaa häntä itseään merisiiliin, joka piilottelee kuoressaan ja salakuljettaa itseään elämänsä läpi. Miehen todellinen identiteetti tai sanojen tarkoitus eivät koskaan käy ilmi, mutta on selvää, että hänen salakuljetusviittauksensa kohdistuvat Davidin tekemisiin – tarkoituksella tai vahingossa. David piikkittelee samalla tavalla myös isäänsä:

Do you see that you have been smuggling your disguised form through to Julia. For thus she'll at least have in her possession the form itself – or even, you *within* it! Don't you see that this smuggling idea has been close to your consciousness for a long time. Ruses like this one bridge the days. Do you see that? I hope you do; I feel you do. And then in retrospect they disappear like surgical stitches that disappear into the flesh. (ASB, 431)

Tämä lainaus on syytä ottaa mukaan kokonaisena, sillä se on erittäin tärkeä kohta teoksessa. Siinä David syyttää isäänsä samanlaisesta heijastamisesta kuin mitä hän itse tekee. Muoto (*form*), josta hän puhuu, saattaa tarkoittaa Davidin käsikirjoituksia tai Halseyn minää niissä. David myös toruu isäänsä myöhemmin siitä, ettei hän ole kertonut vaimolleen, Julialle, lähestyvistä kuolemastaan (ASB, 434). Davidin mukaan Halsey salakuljettaa näin itseään pois elämästä kenenkään tietämättä, ja tämä salakuljetus voi myös olla Davidin mainitsema naamioitu muoto. Halsey näyttää Julialle vain naamionsa eikä kerro totuutta terveydentilastaan. David myös viittaa kummallisesti tikkien häviämiseen haavan parantuessa puhuessaan projektistaan ja Halseyn osuudesta siihen. On mahdollista, ettei Halsey muista valehdelleen vaimollensa terveytensä heikkenemisestä, kun aikaa on kulunut tarpeeksi. Koska Halsey on Davidin käsikirjoitusten henkilöhahmo, voi David puhua myös itselleen, kun hän puhuu Halseylle. Ehkä hän toruu itseään Halseyn hahmon avulla.

A Smuggler's Bible viittaa itseensä myös kirjaimellisesti, kun salakuljetuksesta Davidille puhuva mies mainitsee *Raamatun* ja David täydentää miehen mainintaa kysymällä piiloraamatusta ("A *smuggler's Bible*?" ASB, 271). Myöhemmin (ASB, 326–327) Davidin käsikirjoitukset häviävät hetkellisesti, mutta löytyvät piiloraamatun sisältä. Piiloraamatun kuvaavassa koh-

tauksessa teoksen metafiktiivisyys (ks. luku 2.2.6) kasvaa äärirajoihinsa. Davidin teos, joka käsittelee suurimman osan *A Smuggler's Biblea*, on piiloraamatun sisällä; teos on siis itsensä sisällä, eli noudattaa *mise en abyme*-rakennetta, (ks. esim. Hutcheon 2014 53–55) ja salakuljettaa muun ohessa itseään. Teos liittyy salakuljetukseen peruuttamattomasti – metaforisesti ja kirjaimellisesti.

Teoksen nimessä on myös mielenkiintoista sen englannin kielen epämääräinen artikkeli A. Artikkelin on myös alleviivattu kirjan kannessa ja otsikkosivulla kuin tärkeyttä korostaen. Teos kokonaisuudessa on siis vain *eräs* tällainen piiloraamattu. Siten Davidin projektin erityisyys kysäksenaistuu. Onko projekti vain yksi monista salakuljetuksista mieliin, joita esimerkiksi kirjallisuudessa yleensä on paljon? *A Smuggler's Bible* teoksena ja myös kirjana on vain yksi niistä. Yksi tällaisista salakuljetuksista saattaa olla *Raamattu*, jota käsitelen seuraavassa alaluvussa 2.3.2 lisää. David nimittäin kertoo erikoisesti Jeesuksesta viittaamalla häneen maailman suurimpana salakuljetustavarana (”contraband”, *ASB*, 434). Mahdollisesti Jeesus Davidin kertomana tarkoittaa kristinuskoa kokonaisuudessaan, joka on levinnyt ympäri maailmaa, eikä aina rauhanomaisesti tai vilpittömästi. Kristinuskonkin leviämisessä tärkeänä on ollut *Raamatun* liike ympäri maailmaa. Mitä olisikaan tapahtunut kristinuskolle ilman sen tarinallista muotoa *Raamatussa*? Ei ole siis ihme, että David jännittää oman tarinansa joutumista viranomaisten käsiin. Hänenkin kirjoituksillaan voi olla suuria vaikutuksia maailmaan.

Teos loppuu, kun Halsey käy läpi Davidin huonetta ja löytää Davidin piiloraamatun tyhjänä (*ASB*, 435). Kohtauksessa piiloraamattu on lähellä alkuperäistä, tyhjää olomuotoaan. Tyhjä piiloraamattu soveltuu tavalliseen tarkoitukseensa, joka on laittomien tavaroiden salakuljetus, koska se on todella ontto. Ehkä ontto piiloraamattu kuvaa myös *A Smuggler's Biblea* teoksena kokonaisuudessaan. Mahdollisesti onttous kuvaa postmodernia merkityksen olemattomuutta, jota voi tarkastella esimerkiksi suurten kertomusten merkityksien hälventymisen avulla.

2.3.2 Suurten kertomusten loppu

David ei onnistu lopulta yhdistämään käsikirjoituksiaan yhdeksi teokseksi. Hän ei koskaan pääse miehen luo Lontooseen, vaan teos loppuu Davidin ollessa vielä laivassa. Hänen oman

mielensä suuri kertomus¹⁴ evättään häneltä, koska hän ei poistu oman proosansa avulla solipsismista. Hänen kertomuksensa ei pääse tyydyttävään sulkeumaan, vaan jää kesken *A Smuggler's Bible* lopussa. Suuret kertomukset eivät auta, koska postmodernismissa niiden merkitys elämän jäsentäjinä on uhattu tai jopa kokonaan hävinnyt (Lyotard 1984; ks. myös Sim 2013, vii). David seuraa suurta kertomusta, jossa ihminen kulkee haasteiden kautta voittoon, mutta sitä ei anneta hänelle. Hän ei koskaan pääse lopun voittoon, jossa hän kohtaa muut mielet ja lopettaa projektinsa.

Kuten LeClair (1980, 20) väittää, *A Smuggler's Bible* on täynnä viittauksia *Raamattuun*. Nimen lisäksi teos kuvaa isän ja pojan suhdetta, sisältää paljon numeroiden seitsemän ja kahdeksan käyttöä ja rakentuu erillisistä kirjoista, joissa on eri päähenkilöitä. Teos myös lainaa *Raamatua* suoraan, joskin epäonnistuneesti. Esimerkiksi hiekalle ja kalliolle talonsa rakentaneet miehet¹⁵ menevät *A Smuggler's Bible*ssa sekaisin (ASB, 46). *Raamatunkin* merkitysvoima suurena kertomuksena on huvennut, ja henkilöhahmot eivät edes muista teoksen ikonisia kohtauksia oikein. *A Smuggler's Bible*a voisi kuvailla eräänlaiseksi postmoderniksi *Raamatun* uudelleenkirjoitukseksi, jossa sen epätäydellisyys ja artefaktisuus painottuvat. Myös aiemmin mainitsemani Davidin metaforavastaisuus voi liittyä *Raamatun* suuren kertomuksen kyseenalaistamiseen. Jeesus puhuu *Raamatussa* usein vertauksin ja allegorioin kristinuskon ideologian äänenä, joten Davidin metaforavastaisuus kyseenalaistaa *Raamatun* kerronnallisen aineksen, ja samalla koko kristinuskon, merkityksellisyyttä. Kristinuskon näkökulmasta tarkastellen *A Smuggler's Bible*n kerronnan monitasoisuus saa mielenkiintoisia piirteitä. Kun McElroy on ylimpänä kerronnan tasoilla, hän on siis eräänlainen teoksen jumala tai luojahahmo. Tavallaan kaikki teoksessa tapahtuu siis ainoastaan McElroyn mielessä. Duke pohtiikin, onko maailma vain painajainen jumalan mielessä (ASB, 169). Onko solipsisti siis lopulta David, jumala vaiko

¹⁴ Suuri kertomus on alun perin Lyotardin (1984) käsite. Suurilla kertomuksilla tarkoitetaan kulttuurisesti toistettuja ”universaaleja teorioita”, kuten Sim (2013) niitä kutsuu. Suuriksi kertomuksiksi liitetään esimerkiksi inhimillinen kehitys, taloudellinen jatkuva nousu sekä eri uskonnot, esimerkiksi kristinusko. Suuri kertomus voi olla siis lähes mikä tahansa kaiken inhimillisen toiminnan taustalla vaikuttava metanarratiivi, joka muokkaa filosofioita ja ideologioita tai on osa näitä.

¹⁵ Miehet esiintyvät *Raamatun* Matteuksen evankeliumissa Vuorisaarnan lopussa Jeesuksen kertomana vertauksena. Saarnan mukaan toimivat ovat viisaita kivelle talonsa rakentaneita ihmisiä, joiden uskomukset ovat vakaalla pohjalla. Ne, jotka eivät elä saarnan mukaan, ovat taas uskomuksineen hataralla pohjalla ja rakentavat siten talonsa, tai minuutensa, hiekalle.

McElroy? Michael järkyttyy Duken ajatuksesta, jossa maailma on jumalan painajainen. Michaelin reaktio saattaa peilata myös Davidin pahinta pelkoa. Entä jos solipsisti ei olekaan hän, vaan joku muu? Tällöin hän on vain jonkun muun ajatusten luomaa seipitettä eli henkilöhahmo fiktiassa.

Raamattu ei ole ainoa teos, joka muistetaan väärin *A Smuggler's Bible*ssa. Teoksessa on monia kohtauksia, jossa henkilöhahmot muistavat väärin lukemaansa kirjallisuutta, tekevät virheitä suorissa sitaateissa ja käännöksissä tai myöntävät lukeneensa vain osan jotakin teosta. Kirjallisuus yleisesti on siis suuri kertomus, joka ei enää ole elämänkatsomuksellisen auktoriteetin asemassa teoksen henkilöille. He ovat etääntyneet kirjallisuuden merkityksellisyydestä, vaikka monet heistä ovat lähellä kirjallisuutta ja kirjallista elämää. St. John on antikvariaatin pitäjä, David kirjailija ja Michael sekä Duke kummatkin tutkijoita. Heidän suhteensa kirjallisuuteen muodostuu hapuilevasta tiedosta puoliluettuihin klassikoihin ja anekdoottimaisista, väärin muistetuista siteerauksista. Tähän liittyen on erittäin mielenkiintoista, että teoksen mahdollisesti tärkein suora lainaus, eli jo käsittelemäni Blaise Pascal -viite, onnistuu Davidilta täysin oikein. Lainaus on kuitenkin teoksen pääasiallisen aineksen ulkopuolisena paratekstinä, joten on mahdollista, ettei sitä voi suoraan verrata muihin epäonnistuneisiin lainauksiin. Tosin jos viittausta ajatellaan paratekstinä, Davidin osuus sen kertojana kyseenalaistuu.

Vaikka kirjallisuus onkin teoksen henkilöhahmoille vaikea tavoittaa sanasta sanaan, he muistavat tiettyjen teosten merkityksen itselleen tarkasti. Vaikka suorat sitaatit menevätkin väärin, kirjallisuuden merkitys säilyy. Heidän suhteensa kirjallisuuteen on siis eräänlainen Lamarquen (2006) ajatusten tiivistelmä: kirjallisuus on merkitystä. Peter St. John pohtii asiaa esimerkiksi George Simenonin teokseen liittyen:

Where was the new Simenon translation he'd bought? There was a phrase in another Simenon somewhere that he wanted to find. He recalled its wisdom but not its point. (ASB, 38)

St. Johnin mietiskely kertoo myös Davidin projektista (onhan St. John vain Davidin luoma henkilöhahmo teoksessa) – lopulta asioiden merkitys on tärkeämpi kuin totuus, kun on kyse kirjallisuudesta. David ei välttämättä myöntäisi sitä ollessaan kiinnostunut suoraviivaisesta totuudesta. Hänen käsikirjoitustensa henkilöhahmot kuitenkin kertovat hänestä itsestään

enemmän kuin mitä hän itse myöntäisi itsestään. Hän etsii projektillaan merkityksiä, kuten *A Smuggler's Bible*n ja muunkin kirjallisuuden lukija etsii – ehkä vain alitajuisesti, mutta silti. Kuten St. John kertoo, Simenonin teoksen kohtaaminen sai hänet tuntemaan, että hänen elämässään oli järkeä (ASB, 39).

Lowryn *Under the Volcano* -romaanissa kirjoitettu kieli ja kirjoitus alkavat menettää yhteisesti jaettua merkitystä (Butler 2017). Teoksen päähenkilö Consul ajautuu solipsistiseen ajatteluun alkoholiriippuvuuden avustamana. Hän on vangittuna omaan humalaiseen diskurssiinsa, kuten Butler kuvaa. Kuten Marlow'n ja Davidin, myös Consul solipsismi on kieleen sidottua. Hänen on vaikea tavoittaa muiden kieltä ja saavuttaa yhteistä kielellistä merkitystä. Tämä piirre korostuu *Under the Volcanossa*, kun Consul vaeltaa suljetun puutarhan ulkopuolelle ja näkee puutarhan siisteyttä ystävällisesti pyytävän kyltin: "LE GUSTA ESTE JARDIN? QUE ES SUYO? EVITE QUE SUS HIJOS LO DESTRUYAN!"¹⁶ (mt., 56). Consul lukee sekaisessa ymmärryksessään kyltin karkotusuhkaukseksi puutarhaa sotkeville. Consul käsittää itsensä puutarhan tuhoajaksi, joka on sen vuoksi hädetty lopullisesti kaiken inhimillisen ulkopuolelle. Puutarha muuttuu Consulille koko maailmaksi, ja hän muuntuu sen ulkopuolella olevaksi petturiksi kielen väärinymmärryksen vuoksi.

Consul ja David haluavat ymmärtää kieltä ja toisia mieliä, mutta ovat samalla suljettuina omiin mieliinsä ja omiin värintulkintoihinsa. He haluavat muistaa ja ymmärtää, mutta epäonnistuvat, mikä sysää heitä syvemmälle solipsismiin. Consulille alkoholi on hänen pelastuksensa ja turmionsa. Se lievittää riippuvuuden aiheuttamia oireita, mutta samalla se lisää hänen riippuvuuttaan ja mielensä yksinäisyyttä. Davidin käsikirjoitusprojekti toimii samalla tavalla Davidin vapauttajana ja vangitsijana. Toisaalta projekti antaa Davidille näennäisen pakotien solipsismista, mutta toisaalta epäonnistuessaan se vangitsee hänet vielä tiukemmin solipsismiin.

¹⁶ Suomeksi kyltti on: "Pidätkö tästä puutarhasta, joka kuuluu sinulle? Katsohan, etteivät lapsesi tuhoa sitä!" Consul ymmärtää kyltin kääntyvän näin: "You like this garden? Why is it yours? We evict those who destroy." (Butler 2017, 56). Suomeksi käännettynä Consul ymmärrys tekstistä on siis: "Pidätkö tästä puutarhasta? Miksi se on sinun? Me hädämme ne, jotka tuhoavat."

Kirjoitetun kielen on aina mahdollista aiheuttaa väärinymmärryksiä myös muille *A Smuggler's Biblessa*. Davidin isä Halsey kertoo norjalaisesta kirkosta, jonka seinässä on kirjoitus latinaksi¹⁷. Hänen mielestään yksi kirjoituksen sanoista on väärinkirjoitettu, mutta ei tarkista asiaa koskaan sanakirjasta. Todellisuudessa kirjoituksessa ei ole mitään virhettä – Halsey ei vain muista, mitä sana *toivo* on latinaksi. Vaikka Halsey kääntääkin lopulta kirjoituksen lukuun ottamatta väärinkirjoitetuksi olettamaansa sanaa, hän ei ymmärrä kirjoituksen merkitystä. Hän muistaa silti itse kirjoituksen (*ASB*, 413): ”Even though I don’t know what the whole thing means, I remember the thing itself.” Halseyn muisto on kuin St. Johnin Simenon-kohtaus, mutta käänteisesti. St. John muistaa Simenonin teoksen merkityksen, mutta ei löydä teoksen merkityksellistä kohtaa kirjaimellisesti tarkasteltavaksi – Halsey taas muistaa kirjoituksen, mutta ei sen merkitystä. Kieli ja kirjallisuus voivat siis epäonnistua monella eri tapaa. Välillä kirjaimellinen kertomusten muistaminen tuottaa vaikeuksia ja välillä niiden merkityskin on saavuttamattomissa.

Mies, jolle David on toimittamassa käsikirjoituksiaan, voidaan ajatella itse McElroyksi, joka lopulta onnistuu toimittamaan Davidin kirjoitukset yhdeksi julkaistuksi romaaniksi, kuten jo aiemmin mainitsin luvussa 2.2.1. Mutta edes McElroy ei onnistu yhdistämään kirjoituksia yhdeksi saumattomaksi teokseksi, vaan romaaniksi, jonka osat vaikuttavat toisiinsa tietyn matkan päästä (LeClair 1980, 19–20). Hän on luonut Davidin, joka luo omaa hajanaista fiktiotaan. Davidin projekti on siis taas kerran jo alun perin tuomittu epäonnistumaan, koska hän ei itse ole todellinen henkilö, vaan henkilöhahmo. Kirjallisuus on epätäydellistä eikä onnistu olemaan suuren kertomuksen määritelmän mukainen maailmaa selittävä taho. Vaikka David onkin vain henkilöhahmo, hänen olisi silti hylättävä solipsismi edes yrittämättä todistaa sitä vääräksi, jotta hän voisi päästä siitä eroon. Kun hän yrittää todistaa ajatteluaan vääräksi, hän tekee virheen. Solipsismia ei voi todistaa vääräksi filosofian argumentatiivisiin periaatteisiin nojaten (Pihlström 2004). Pihlströmin (mt., 174–176) mukaan solipsismin hylkääminen on eksistentiaalinen, eettinen ja samalla ihmisen tärkein valinta. Tätä valintaa David ei tee, jolloin hän epäonnistuu yrittäessään todistaa solipsisminsa vääräksi.

¹⁷ Kirjoitus on ”Tota spes nostra est in morte domini”, joka on suomeksi karkeasti ”Kaikki toivomme on Herramme kuolemassa”.

Postmodernismi painottaa nykyhetkeä, joka on irrotettu menneisyydestä ja tulevaisuudesta. Hutcheon (2003, 87) esimerkiksi kuvaa postmodernismia ei-historialliseksi liikkeeksi. Kirjallisuuden ja tieteen suurten kertomusten lisäksi myös historia ja sen kertomus ovat *A Smuggler's Biblessa* vaakalaudalla. Duke pitää Davidin neljännessä käsikirjoituksessa luennon, jonka nimi on "The End of History" (ASB, 187). Luento on Duken luennoille tyypillinen – se on enemmän esitys kuin luento. Hän innoittaa opiskelijoita ymmärtämällä heidän tilanteensa Yhdysvaltojen tulevaisuutena, joka on hänen mukaansa massatuotettu keskinkertaiseksi (ASB, 188). Monet yliopiston henkilökunnasta poistuvat luentosalista Duken puheen aikana. He tietävät, että Duken luento on vailla tieteellistä pohjaa tai kiinnostavuutta. Duke kutsuu luentonsa aikana yleisöstä opiskelijan lavalle ja keskustelee tämän kanssa historiasta tieteenä. Duke ohjailee opiskelijaa sokraattisen menetelmän tavoin haluamaansa lopputulokseen kysymällä tältä kysymyksiä ja paljastamalla tämän ristiriitaisia oletuksia asioista. Duken ohjauksella syntyvä lopputulos keskustelulle on se, että historian tutkija kirjoittaa tieteellisissä teksteissään fiktiota¹⁸ (ASB, 193). Duke paljastaa siten myös oman vilpillisyytensä historian kirjoittajana – hänen tekstinsä eivät ole totuutta menneestä, vaan sepitettä ja mielikuvitusta.

Samalla Duke vie pohjaa myös tieteeltä yleensä, mikä liittyy taas tieteen suuren kertomuksen ontumiseen. Tiede ei Duken mukaan edistä inhimillistä hyvinvointia, vaan on kaunokirjallisuuden liitettävää sepitettä, joka ei onnistu kartuttamaan inhimillistä tietoa eikä yhteyttä todellisuuteen. Duke on akateeminen huijaritutkija, joka vaikuttaa monissa tieteenaloissa samalla puolivillaisella päätöksellä. Kaikki hänen luentonsa ovat tieteenalasta riippumatta samoja ja hänen tutkielmansa paljastuvat sepitetyiksi. Michael ei myöskään saa Dukelta rehellistä vastausta mihinkään, vaan ainoastaan esityksiä. Duke kutsuukin itseään esiintyjäksi (ASB, 216). Duke on teoksessa tieteen ruumiillistuma, joka näyttää vakuuttavalta retoriikassaan mutta joka jättää lopulta vastapuolen ymmälleen ja yksin ilman vastauksia.

A Smuggler's Biblessa suuret kertomukset, kuten Kieli, kirjallisuus, kristinusko, historia ja tiede eivät enää auta ihmisiä luokittelemaan tai ymmärtämään elämää. Ne eivät myöskään anna tukea henkilökohtaisissa ongelmissa, esimerkiksi Davidin solipsismissa. Hän toivoo luovansa

¹⁸ Historian fiktionkaltaisuutta pohtii myös Hayden White (1973). Whiten mukaan historiankirjoitus ei voi olla täysin objektiivista, koska historiankirjoittajan oma ideologia vaikuttaa tämän tulkintaan ja tapaan kirjoittaa historiasta.

itselleen vaikeuksien kautta voittoon -tarinan kirjoituksillaan, mutta ei saa kertomuksensa langanpäitä yhteen. Hänen käsikirjoituksistaan ei muodostu teosta, jota luettaisiin satojen vuosien päästä filosofisena voimannäytteenä, jonka avulla pimeässä harhaileva voi löytää toisten mielten luo.

Suurten kertomuksien heikennyttyä pienet kertomukset (Lyotard 1984, xi, 15, 60) ovat merkityksien jäsentäjiä postmodernismissa. Kun perinteiden, valtioiden, kehityksen ja sivistyksen kertomukset huojuvat, ihmisten läheiset, itsen kautta kulkevat yhteydet muihin mieliin korostuvat, kuten Lyotard kuvaa:

Young or old, man or woman, rich or poor, a person is always located at 'nodal points' of specific communication circuits, however tiny these may be. (1984, 15)

Nämä paikalliset ja pienet kertomukset sekä läheisten ihmisten kommunikaatioverkon solmupisteet ovat Davidillekin parhaimpana mahdollisuutena päästä solipsismista pois, kuten seuraavassa pääluvussa käsitellessäni uusvilpittömyyttä esitän.

Kaiken kaikkiaan postmodernismin teoriakehys korostaa sitä, ettei David onnistu karistamaan solipsismiaan. Merkityksenantosysteemit, kuten kirjallisuus, eivät luo todellisia yhteyksiä muihin mieliin. David jää loukkuun metateksteihin, kielipeleihin, yhteydettömyyteen, metaforiin sekä olemattomiin suuriin kertomuksiin eikä pääse kirjallisuudellaan todelliseen maailmaan, jossa muihin kohdistuva empaattisuus on itseisarvoista. Hänen attribuutionsa ei tavoita oikeita mieliä, vaan luo vain lisää fiktiota. Jos teosta tulkitaan myöhäismodernistisena, ontologisen ja epistemologisen dominantin puolet liittyvät yhteen, ja teos kuvaa maailmansa syntyä sekä maailman tietämisen mahdollisuuksia.

Postmodernismi toimii siis *A Smuggler's Bible*ssa solipsismin merkityksellisenä maaperänä. Ilman postmodernismin näkökulmaa Davidin osuus kirjoittajana ja lukijana ei muodostuisi samalla tavalla merkitykselliseksi. Davidin henkilöhahmo kirjailijana mahdollistaa postmodernismin tuomat tulokulmat metafiktiivisyyteen sekä kirjoitetun maailman ja sen ominaisuuksien epäilyyn. David sekä *A Smuggler's Bible* merkitsevät postmodernismin näkökulman avulla

myös kirjoittajan ja kirjallisuuden roolia yleisesti. Davidin rooli muita mieliä metsästäväenä kynäilijänä vertautuu hyviin kirjoittajiin yleensä; hekin loistavat toisten mielten kuvaamisessa. *A Smuggler's Bible*n nimen A-artikkeli muistuttaa lukijaa, että kyseinen kirja on vain yksi epä-määräinen piiloraamattu eikä määräinen ja ainoa lajiaan. Teos viittaa tällä muihin kirjallisiin teoksiin, jotka nekin ovat *A Smuggler's Bible*n tapaan erilaisia henkiä, ääniä ja mieliä sisältäviä opuksia. Postmodernismiin kuuluu *A Smuggler's Bible*ssa myös lukijan rooli metatasojen selvittäjänä sekä teoksen maailman epäilijänä. Uusvilpittömyydessä lukijasta muodostuu teosten vaatima lopullisten merkitysten tuomari, ja solipsimin hylkääminen muuttuu lukijan kanssa käytäväksi keskusteluksi.

3 Uusvilpitön solipsismi *A Smuggler's Bible*ssa

Vaihdan seuraavaksi tulkintakehykseni uusvilpittömyyteen hypoteesinani se, että uusvilpittömyys auttaa Davidia pääsemään solipsismista pois. Kuten jo johdannossa mainitsin, *A Smuggler's Bible* on epäpuhdasta postmodernismia, sillä vaikka se sopiikin postmodernistisen kirjallisuuden määritelmään, se sisältää samalla uusvilpittömyyden kaltaista poetiikkaa. Tämä on sinänsäkin erityistä, koska teoksen ilmestymisen aikaan 1960-luvulla elettiin vielä postmodernismin valta-aikaa. Teoksen ilmestymisvuotta 1966 on jopa pidetty postmodernismin alkuna (Miller 2017, 71)¹⁹. Tosin uusvilpittömyys ja postmodernismi ovat vain sopimuksenvaraisia käsitteitä, ja olisi erikoista väittää, että postmodernismin aikaan ei olisi ollut vilpittömyyttä tai että uusvilpittömyyden ajan tunnistaminen vie mahdollisuuden ironian olemassaololta.

Kelly (2016, 201) väittää, että uusvilpittömyyden vilpittömyys toteutuu vain ironian mahdollisuutta vasten. Postmodernismin ironia oli alun perin tarkoitettu kuvaamaan maailmansotien ja politiikan jättämää tunnetta epäinhimillisyydestä ja epäluottamuksesta (esim. Balliro 2018). Kun postmodernismista tuli aikansa paradigma, sen vastakulttuurinen idea tuhoutui. Kun ironiasta tulee aikansa kirjallisuuden muotoseikka ja itsestäänselvyys, se ei enää osu kohteeseensa – tai ironian, kritiikin ja ivan kohdetta ei enää edes ole (ks. Graff 1979, 210). Postmodernismin kapinallinen ironisuus kulutti itsensä loppuun vastakulttuurisessa tarkoituksessaan, ja vilpittömyyden idea oli jo postmodernismin aikana valtateorian piilevänä piirteenä, joka myöhemmin realisoitui uusvilpittömyytenä. Esimerkiksi Thomas Pynchonin *The Crying of Lot 49* -romaanin postmodernin ironisuuden ja tunteettomuuden alla kytevät tunteellisuus ja vilpittömyys, jotka ovat olleet siellä aina (Miller 2017, 72). Millerin mukaan postmodernista teoksesta löydetty vilpittömyys haastaa koko käsitteen määritelmän. Jos postmodernistisesta pääteoksesta, kuten *The Crying of Lot 49*, löytyy vilpittömyyttä, postmodernismi pitää määrittää uudelleen, ja vilpittömyyden ja vilpillisyyden rajat hämärtyvät. Vaikka uusvilpittömyydestä alettiin puhua valtamediassa vasta noin 1980–90-luvulla, sen idea on ollut mukana alusta asti postmodernistisissa teoksissa.

¹⁹ 1966 ilmestyi Thomas Pynchonin *The Crying of Lot 49*, jota Brian McHale on kutsunut kyseisen vuoden tunnusmerkkiromaaniksi (Miller 2017, 71). Yhtä hyvin myös *A Smuggler's Bible* olisi voinut saada tämän nimikkeen.

Alun perin uusvilpittömyydellä kuvattiin 1980-luvulla musiikkikulttuuria Austinissa, Teksasissa (Balliro 2018, 35). Austinin musiikkikulttuuri rakentui yhteistä, jotka halusivat saada yhteyden yleisöönsä ilman monimutkaisia keinotekoisuuden kerroksia. Heidän musiikkinsa oli siis rehellistä ja suorasukaista. 1990-luvulle tultaessa uusvilpittömyys laajeni yhden yhdysvaltalaisen kaupungin musiikkiyhteisöstä kuvaamaan yhdysvaltalaista kulttuuria kokonaisuudessaan (Balliro 2018, 37). Tästä laajentumisesta esimerkkinä ovat Peter Kaplanin ja Peter Stevensonin (1991) artikkeli *The Tonight Show'n* juontajan vaihtumisesta sekä David Foster Wallacen (1993) essee ironiasta, kirjallisuusperiodeista sekä television ja kirjallisuuteen vaikutuksista toisiinsa 1900-luvun lopun Yhdysvalloissa. Myös Balliron (2018) kolme kohdeteosta (Wallacen *Infinite Jest*, Junot Díazin *Drown* ja Karen Kei Yamashitan *Tropic of Orange*), ovat kaikki 1990-luvulta, joten uusvilpittömyys eteni silloin myös kirjallisuuteen laaja-alaisesti.

Balliro (2018, 19) mainitsee, että vaikka uusvilpittömyys nousi esiin laaja-alaisena Yhdysvalloissa 1990-luvulla yllä mainittujen esseiden ja aiemman musiikkikulttuurin siivittämänä, uusvilpittömyyttä voi hyödyntää muun ajan tai paikan kirjallisuuden tutkimisessa. Olen Balliron (2018, 153) kanssa samaa mieltä siitä, että uusvilpittömyyden erityisyys on sen tuoreudessa ja rajojen epäselvyydessä. Tämä kannustaa rajojen etsimiseen, ja paras tapa siihen on testata uusvilpittömyyttä tulkintaa postmoderniin kirjallisuuteen, koska postmodernismin rajat ovat kauimpana uusvilpittömyyden alueesta. Tämä tutkimus ei ole rajojen etsimisessä luonnollisestikaan ensimmäinen. Esimerkiksi jo aiemmin mainitsemani Miller (2017) on tutkinut *The Crying of Lot 49* -romania uusvilpittömyydestä käsin. Myös uusvilpittömyyden suosikkikohteen David Foster Wallacen teoksia pidetään postmodernistisina (Elderon 2014, 508; ks. myös Oke 2020). Liike postmodernista uusvilpittömyyteen ja takaisin on siis selvästi olemassa.

Tutkimukseni liikkuu uusvilpittömyyden luvussaan ainaisesti piilevän vaaran lähellä, joka on mahdollinen kompurointi anakronismiin. Vaarana on siis se, että uusvilpittömyys irrotetaan keinotekoisesti historiallisesta ajankohdastaan ja sijoitetaan toiseen ajankohtaan ilman kriittistä suhtautumista eri aikojen eroihin ja ristiriitaisuuksiin. On tosiasia, että vuonna 1966 uusvilpittömyyttä ei ollut olemassa, ja postmodernismin ja uusvilpittömyyden tarkastelu yhdessä

on mahdollista vain, kun tarpeeksi aikaa on kulunut kummankin periodin alkamisesta²⁰. Vaikka teorat ovatkin työkaluja, olisi virhe yrittää soveltaa uusvilpittömyyttä kaikkeen, koska se nähdään jossain määrin kulttuurisesti paradigmaattisena ajallemme (esim. Thorn 2006). Balliro (2018, 5, 147) korostaakin, ettei uusvilpittömyys ole tekstin piirre eikä lukijan lukutapa, vaan niiden summa, johon teksti ohjaa lukijaansa. McHalen (1996, 4) ajatusten mukaan postmodernismia ei ole olemassa ontologisen realismin oliona, vaan se koostuu puhetavoista ja käsitteistä. Samoin voi sanoa myös uusvilpittömyydestä. Kummatkin perioditermit ovat konstruktivistisia olioita, jotka on luotu tiivistämällä suuri määrä dataa yhteen kokoavaan käsitteeseen (McHale 1992, 2). Konstruktivistisia käsitteitä ei löydetä, vaan rakennetaan, joten on oleellista käsittää, miten ja missä diskurssissa käsitteet on rakennettu. McHalen teoria perioditermien konstruktivismista muuttaa uusvilpittömyyden ja *A Smuggler's Biblen* suhteen anakronismista konstruktivismiin. Uusvilpittömyyttä (ja postmodernismia) ei niinkään löydetä teoksesta, vaan osoitetaan, miten ne rakentuvat osaksi toisiaan.

Tämän käsittelyluvun aikana sovitan *A Smuggler's Biblea* uusvilpittömyyden hajanaiseen ja suhteellisen nuoreen teoriakenttään ja pohdin, miten uusvilpittömyys muuttaa solipsismin merkitystä teoksessa. Kuten jo johdannossa oletin, uusvilpittömyys antaa Davidille enemmän mahdollisuuksia irrottautua solipsismin otteesta kuin postmodernismi. Tässä luvussa, määriteltäni ensin uusvilpittömyyden teoriaa, tarkastelen *A Smuggler's Biblen* ironiaa ja vilpittömyyttä sekä niiden rajoja teoksen henkilöhahmojen ja kertojien avulla. Lopuksi keskityn uusvilpittömyyttä laajentavaan analyysitasoon, jossa epäilyksen, metalepsiksen ja syyllisyyden tematiikat *A Smuggler's Biblessa* vievät sen uusvilpittömyyttä aiempaa analyysiä monimutkaisemmille tasoille. Lista tutkittavista aiheista on pitkä, mutta kuten seuraavaksi esitän, uusvilpittömyyden teoria on valtaosin hahmottomaton, joten teorian testaamiseksi tarvitaan monia eri tulokulmia. Tulokulmia uusvilpittömyyteen tarvitaan varsinkin, kun kohdeteoksena on postmodernina pidetty teos. Kaikki uusvilpittömyyden ominaisuudet eivät välttämättä löydy

²⁰ Ajallisen etäisyyden antama viisaus näkyy myös McHalen (2015, 6) mukaan postmodernismin määritelmässä. Hänen mukaansa 30 vuotta postmodernismin jälkeen käsitteen määrittely saattaa olla mahdollista. Vaikka McHale pohtii erityisesti postmodernismia, samaa voi sanoa muistakin perioditermeistä esimerkiksi uusvilpittömyydestä, jonka alusta on lähes 30 vuotta aikaa.

*A Smuggler's Bible*sta, joten on oleellista selvittää, mitkä niistä resonoivat teoksen kanssa ja rakentavat sen vilpittömyyttä.

Uusvilpittömyyden käsittelyssä pääaiheena on tutkimuskysymyksen mukainen solipsismin merkitys *A Smuggler's Bible*ssa tarkasteltuna uusvilpittömyyden teoriakehyksen läpi. En kartoita niinkään uusvilpittömyyden ilmenemistä teoksessa, vaan sitä, miten se luo merkityksiä solipsismin ja teoksen välille. Yhtymäkohtien mahdollisuus tuo keskusteluun myös muiden postmoderneina pidettyjen teosten analysoinnin uusvilpittömyydestä käsin, koska *A Smuggler's Bible* ei ole lajissaan ainoa teos, joka voi liikkua eri periodien välillä.

3.1 Uusvilpittömyyden määritelmä

Balliron (2018, 1) mukaan uusvilpittömyys on tulkintamoodi, jonka tarkoituksena on löytää koherentteja yhteyksiä lukijoiden ja kirjallisten tekstien väliltä. Se ilmenee tulkinnassa usein ulkoisuuden/sisäisyyden, minän/toisen ja merkityksen/ilmaisun pareina. Uusvilpittömyyden tutkimus on Balliron mukaan kohdistunut yleensä siihen, mitä tutkittava teksti merkitsee: miten tekstin tekijä navigoi monimutkaisen ja keinotekoisen merkityksenantojärjestelmän ominaisuuksia tuottaakseen vilpittömän viestin tai merkityksen lukijan luettavaksi ja tulkittavaksi. Koska uusvilpittömyys kohdentuu merkityksiin, teoria vastustaa ironiaa ja muita merkityksiä ohentavia tulkintamoodeja. (mt., 1.)

Uusvilpittömyyden alkusoittona pidetään usein Wallacen (1993) esseetä "E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction", jossa hän ruotii postmodernismin ja televisioviihteen luomaa kulttuurin kenttää Yhdysvalloissa. Tosin Kaplanin ja Stevensonin (1991) artikkeli "Wipe That Smirk Off Your Face" edeltää Wallacen artikkelia ja on Balliron (2018, 37) mukaan suurelle yleisölle ensimmäinen syväluotaava kirjoitus, joka käsittelee uusvilpittömyyttä. Kaplan ja Stevenson kertovat tekstissään Wallacen tavoin televisiosta ja keskittyvät *The Tonight Show*'n juontajan vaihdokseen. Ohjelman juonto siirtyi Johnny Carsonilta uudelle sukupolvelle, ja vaihtoehtoina olivat David Letterman ja Jay Leno. Kaplanin ja Stevensonin mukaan Leno, joka voitti lopulta juontajapaikan itselleen, edustaa uutta vilpittömyyttä ja Letterman vanhaa vilpittömyyttä eli postmodernismia. Lenon voitto oli merkki Lettermanin metahuumorin ja ironian vanhentumisesta. Uudessa vilpittömyydessä on Kaplanin ja Stevensonin mukaan kyse rehellisyyden ja kiltteyden paluusta viihteeseen. Leno on yksi tämän liikehdinnän keulakuvista kiltteydellään ja

yksioikoisella huumorillaan. Kaplanin ja Stevensonin uusvilpittömyyttä määrittelevä tekstikohta tihkuu innokkuutta, jota voi odottaa uuden aikakauden alun havainnoitsijalta. Siksi se on syytä siteerata kokonaisuudessaan:

WE HAVE A NEW purported directness. And a sudden cessation of attitude. And a new emphasis on niceness, the lack of which was suddenly seen—from Nancy to Dice—as the great sin in the United States. It’s the determined trend toward clear exposition—making even *The New York Times* a McPaper so anybody can understand anything. It’s Regarding Henry, about an Eighties amorality case who is reborn Nice. It’s frontal, scrubbed, never enigmatic or layered. It’s Kevin Costner. (Kaplan ja Stevenson, 1991)

Manifestimaisessa²¹ uusvilpittömyyden määritelmässä korostuvat suorasukaisuus, kiltteys sekä asenteellisuudesta luopuminen. Kaikki kulttuuriset hahmot Kevin Costnerista *New York Timesiin* syntyvät uudelleen ilman monitasoisuutta ja arvoituksellisuutta. Kaikilla ihmisillä on mahdollisuus ymmärtää mitä tahansa, kun asiat esitetään selkeästi. Tuotteistetussa sekä myytäväksi tarkoitettussa maailmassa ”Mc”-, eli McDonald’s-ideologia on vallalla. Jos jokin ei ole riittävän yksinkertaista, pienimmän yhteisen nimittäjän mukaan tehtyä, se ei myy ja se on kulttuurisesti passé, merkityksetön turhake. Postmodernismi on ympyrä ja uusvilpittömyys on suora viiva, Kaplan ja Stevenson jatkavat. Postmodernismi on loputon itseensä keräytyvä spiraali, ja uusvilpittömyys on yksiulotteinen, avoin, pisteestä A pisteeseen B menevä jana.

Wallacen (1993) teksti on kuitenkin muodostunut Kaplanin ja Stevensonin esseetä tärkeämmäksi pohjaksi uusvilpittömyyden teorialle. Käsiteltyään Yhdysvaltain television ironian ja metatason vaikutuksia kirjallisuuteen Wallace ehdottaa, että tulevaisuuden kapinalliset, postmodernismin jälkeiset tekijät kirjallisuuden kentällä olisivat eräänlaisia antikapinallisia, jotka uskaltaisivat perääntyä ironiasta ja nauttisivat yhden merkitystason kirjoittamisesta (mt., 192). Postmodernismin kapinalliset ottivat riskin tehdessään kokeellista ja sensuroinnin kohteeksi päätyntä kirjallisuutta, ja antikapinalliset riskeeraavat sen, että heidän teoksensa ovat tylsiä tai jo valmiiksi vanhentuneita (mt., 193). Wallacen essee ennustaa uusvilpittömyyden

²¹ Sama manifestimaisuus näkyy metamodernismissäkin. Esimerkiksi Turnerin (2011) kirjoitus on kirjaimellisesti manifesti.

ilmaantumisen kulttuuriin, mutta jää yleisen pohdinnan tasolle. Hän ei esimerkiksi käytä uusvilpittömyyden termiä, vaan se on otettu käyttöön laajasti vasta myöhemmin. Koska essee on tärkeydestään huolimatta ainoastaan yleistä pohdintaa tulevaisuuden kirjallisesta mielestä, se ei myöskään rakenna tarkkaa määritelmää uusvilpittömyydelle.

Uusvilpittömyyden käsite on syntynyt esseen jälkeen ja muuttunut Wallacen pohdintaa monimutkaisemmaksi. Wallace esimerkiksi nojaa tekstissään ajatukseen, jossa vilpittömyys voitaisi ironian, mutta uusvilpittömyyden ironia/vilpittömyys -parista kummatkin ovat käsitteen nyky-ymmärryksessä läsnä (esim. Nurminen 2019, 65; Kelly 2016, 201; Thorn 2006). Wallace puhuu ennustuksessaan vilpittömyydessä kirjallisuudessa, mutta esimerkiksi Jesse Thornin (2006), Kellyn (2016, 198) ja Nurmisen (2019, 74) mukaan uusvilpittömyys on laajempi kulttuurinen ilmiö kuin pelkkä kirjallisuuden muutos. Uusvilpittömyys vaikuttaa kirjallisuuden lisäksi esimerkiksi elokuvissa, visuaalisessa taiteessa, musiikissa (Kelly 2016, 198), televisiossa (Nurminen 2019) sekä 9/11-iskujen jälkeisessä maailmassa kokonaisuudessaan (Thorn 2006). Teokset eri medioissa sekä kulttuuri yleensä, ainakin yhdysvaltalainen, ovat muokkautuneet uusvilpittömyyden periaatteiden mukaan tavoitteinaan vilpitön ja rehellinen yhteydenluonti ihmisten ja taiteen välille.

Balliron (2018, 34) mukaan uusvilpittömyys kehittyi Yhdysvalloissa 1900-luvun lopussa monimutkaisen kulttuurisen liikehännän ansiosta, mikä monimutkaisti ihmisten sisäisen (minä, omatunto) ja ulkoisen (kulttuuri) keskustelun totuudellisuudesta. Uusvilpittömyyden pohjana toimivat poliittiset epävakaudet, kuten Vietnamin sota ja Watergate-skandaali, jotka murensivat luottamusta hallintoa kohtaan. Miten vilpitön keskustelu voidaan tunnistaa, jos totuus on mahdollista muuttaa mieleisekseen korkeimman politiikankin alueella? (mt., 34.) Neuvostoliiton romahtamisen jälkeen kielen merkitys määriteltiin myös uudelleen. Presidentti Ronald Reagan loi puheissaan Neuvostoliitosta kuvan pahana valtakuntana, joka piti tuhota. Poliitiikan kielestä tuli näin absoluuttista ja mustavalkoista. Kylmän sodan jälkeen Neuvostoliitto kaatui ja Yhdysvaltojen piti keksiä tarkoituksensa ja poliittinen kielensä uudelleen. (mt., 34.) Tähän tarkoitusta etsivään ja kieltä uudelleenkehittävään tilanteeseen uusvilpittömyys syntyi.

Uusvilpittömyys on lähellä post-postmodernismia (esim. Woodson 2008; Nealon 2012), post-ironiaa (esim. Collins 2010) ja metamodernismia (esim. James & Seshagiri 2014; Turner 2011),

koska kaikki teoriakentistä liikkuvat pois postmodernismista sekä ironiasta, ja joskus teorit vaikuttavat synonyymisiltäkin. Esimerkiksi Miller (2017, 73–74) käyttää uusvilpittömyyttä, post-postmodernismia ja metamodernismia toisiinsa sekoittuneina, samaa tarkoittavina käsitteinä. Erojakin kuitenkin löytyy. Esimerkiksi metamodernismi lainaa enemmän modernismin poetiikasta kuin uusvilpittömyys (Kelly 2016), ja se määritetään williamslaiseksi tunnerakenteeksi, joka palauttaa postmodernismissä kuolleeksi käsitetyt keskustelut historiasta, tunteesta, suurista kertomuksista, kehityksestä sekä toimijuudesta takaisin kulttuuriin (Vermeulen & van den Akker 2015, 55). Metamodernismi sijaitsee teoreettisesti modernismin ja postmodernismin välissä; se yhdistää postmodernismin ironiaa modernismin toiveikkuuteen (Vermeulen & van den Akker 2010, 4). McHalen tapaan metamodernismille on myös määritetty oma dominanttinsa, joka on eettisyys (Dumitrescu 2016).

Post-postmodernismi ongelmallistaa kielen ja todellisuuden suhteen, mutta se etenee tästä postmodernista tilanteesta antamalla kielelle mahdollisuuden vaikuttaa sen ulkopuoliseen maailmaan (Woodson 2008, 94). Tämä tarkoittaa, että post-postmodernismi käsittää kielen ulkopuolisen maailman olevan irrallaan kielestä. Kielellisyyden valtaa ja hermeneutiikkaa vastustavana teoriana post-postmodernismi väittää, ettei kaikkea merkityksellistä voi alistaa saussurelaiseen kieliteoriaan (Nealon 2012, 149). Post-ironia eroaa postmodernismista ja uusvilpittömyydestä sen suhteessa ironiaan. Kun postmodernismille ironia on pilkan työkalu ja uusvilpittömyys suhtautuu ironiaan vakavasti, post-ironia yhdistää näitä ääripäitä. Post-ironiassa vakavuuden ja ironian yhdistymisestä seuraa surreaali ja absurdi lopputulos, joka huojuu vakavuuden ja ironisuuden välillä (Collins 2010). Nämä yllä esitetyt teorit kilpailevat uusvilpittömyyden kanssa postmodernismin jälkeisen suuren teorian asemasta. Pitäydyn tässä tutkimuksessa kuitenkin uusvilpittömyydessä teoreettisen selkeyden vuoksi.

Nurminen (2019, 65) kommentoi, että uusvilpittömyys on jäänyt teoreettisesti erittäin hajanaiseksi kentäksi. Yhteisen teoriapohjan puute on johtanut hänen mukaansa tilanteeseen, jossa artikkelit vain nostavat uusvilpittömiä teoksia esiin ja jossa teoreettinen kritiikki ja kommentointi ovat olematonta. Vilpittömyys osoitetaan teosten piirteeksi, mutta keskustelu jää siihen. Kriittisyyttä ja yhteistä teoriapohjaa tärkeämpää on metateoreettinen keskustelu postmodernismin manttelinperijästä (mt., 74). Nurminen (mt., 64) nimittääkin uusvilpittömyyttä

postmodernismin jälkeiseksi olotilaksi. Tämä olotila on se, että suuri edeltävä teoria on vanhentunut ja uusi on saatava vanhan tilalle. Ironian purkamisen ja metalepsiksen lisäksi uusvilpittömyys kutsuu lukijansa ratkaisemaan kirjoittajan kanssa teosten asettamia kysymyksiä, kokemaan aitoja tunteita ja päättämään kirjoittajan vilpittömyydestä (mt.; Kelly 2010). Etenkin eettiset kysymykset esitetään uusvilpittömyydessä usein avointen loppujen avulla. Kysymykset eivät ole pelejä tai vitsejä postmodernismin tavoin, vaan aitoja haasteita, joihin lukijan tunteellinen panos tarvitaan.

Uusvilpittömyyden ajatus kirjoittajan ja lukijan todellisesta kommunikaatiosta on jokseenkin naiivi idea. Ainakin kommunikaatio tai keskustelu, josta teoria puhuu, on hyvin kummallista. Lukija saattaa ymmärtää jotakin yleisinhimillistä ja kokea olevansa vähemmän yksin maailmassa, kuten Kelly (2016, 200) mainitsee. Kommunikaatio tai keskustelu on silti hieman yliampuva termi; lukija ei voi vastata kirjoittajalle tilanteessa suoraan. Hän ei voi esittää selventäviä kysymyksiä, ja kirjoittaja taas ei voi vastata niihin. Uusvilpittömyyden keskustelu on siis keskustelua, jossa kummatkin osapuolet ovat hiljaa²². Wallace (1993, 193) on siis oikeassa poh-tiessaan, että tulevaisuuden antikapinallisia saatetaan kritisoida ja vähätellä. Mutta ehkä kommunikaatiotilanteeseen kohdistuva naiivius onkin uusvilpittömyyden tarkoitus, kuten Wallace (mt., 193) myös ennustaa. Uusvilpittömyys kutsuu naiiviuteen nojaten lukijaansa osallistumaan teoksen aiheiden purkamiseen, jolloin teoria kasvaa pelkästä intellektuaalisesta ajatuskokeesta osallistavaan, lukijan ja teoksen väliseen merkitystenvaihtoon.

Uusvilpittömyyden ja ironian etäisyys on ehkä pienempi kuin Wallace ajattelee. Vaikka kaksoistornien iskujen jälkeen Yhdysvaltojen ironian ajan sanottiin olevan ohi, ironia palasi verhoutuneena uusvilpittömyyteen (Thorn 2006). Uusvilpittömyys purkaa postmodernismin ironiaa yhdistämällä ironian ja vilpittömyyden yhteen ”Voltroniksi”²³ (mt.). Toisaalta Thornin mukaan uusvilpittömyyttä voi ajatella myös käänteisesti vilpittömyyden ja ironian poissaolona. Thorn vertaa uusvilpittömyyden ja ironian yhteen kietoutunutta suhdetta stunt-esiintyjä Evel Knieveliin. Knievel on mahdoton käsittää kirjaimellisesti, koska hänen persoonansa todellisuus-

²² Näin on tosin myös kirjallisuudessa yleensä, ei ainoastaan uusvilpittömyydessä.

²³ Voltron on samannimisen animaatio-sarjan robotti, joka koostuu muista, Voltronia pienemmistä, roboteista.

den supersankarina ylittää ymmärryskyvyn. Samalla hän on kuitenkin vilpittömästi sekä yksinkertaisesti mahtava. Ironinen katse on siis mukana uusvilpittömyydessä, mutta se puretaan osoittamalla esimerkiksi haavoittuvuutta ja vilpitöntä halua onneen, kuten Nurminen (2019) mainitsee.

Ironia otetaan siis uusvilpittömyydessä käyttöön vakavasti ja sen merkityksellisyys nousee postmodernismin kyynisyyden yläpuolelle. Ironia on myös välttämättömyys vilpittömyydelle sen vastapuolena. Koska vilpittömyys ilmaistaan kielen avulla, joka ei koskaan voi olla puhdas intentioltaan, vilpittömyyden on otettava ironian mahdollisuus mukaan (Kelly 2016, 201). Vilpittömyys perustuu luottamukseen ja lupaukseen, jotka voivat aina rikkoutua kaksoismerkityksien tieltä. Vilpittömyys on aina myös rakennettu vaikutelma eikä se ole siten mitään satunnaisesti olemassa olevaa. Vilpittömyys on kuin realismi kirjallisuudessa, joka rakentuu realistisista yksityiskohdista. Gerald Graff (1979, 12) esimerkiksi analysoi, että realismi rakentuu keinotekoisesta, eli epärealistisesta, luomistyöstä. Realismi ja vilpittömyys sekä muutkin kirjallisuusperiodeihin liitetyt ominaisuudet, jotka ovat olemassa kuin luonnostaan, ovat siis tarkoituksella luotuja. Lionel Trillingin (1972) mukaan vilpittömyys saattaa olla vain hyödyntävoitteluun tehty maski, jolloin vilpittömyys ei ole vilpitöntä. Ironia astuu mukaan, ja vilpittömyyden seurasta löydetään manipulaation ainainen vaara. Kelly (2010) siteeraa Derridan (1992) ajatusta lahjasta vilpittömyyteen liittyen. Derridan mukaan lahja saatetaan antaa ilman taka-ajatuksia, jolloin tavoitteena on vain toisen onnellisuus, mutta lahjan voi myös antaa saadaakseen jotain vastalahjaksi. Derridan mukaan näitä kahta lahjatyyppeä ei voi erottaa toisistaan, joten todellista lahjaa on mahdoton tunnistaa. (Kelly 2010.)

Esimerkiksi Nurmisen (2019) tutkima TV-sarja *Mad Men* hyödyntää ironiaa uusvilpittömästi. Sarja ottaa ironisesti kommentoivan kannan muun muassa ylemmän keskiluokan hippileiriin, mutta laittaa ironian samalla syrjään kohtauksessa, jossa sarjan henkilöhahmo itkee avoimesti ja vilpittömästi oman elämänsä rakkaudettomuutta. Uusvilpittömyys on siis myös paluuta sentimentaalisuuteen ja affektiin, kuten Miller (2017) väittää. Paluussa sentimentaalisuuteen korvataan epäilevä lukutapa tunteellisuudella ja heittäytyvyydellä. Heittäytyvyys ja tunteellisuus ovat vastakkaisia kriittiselle lukutavalle (Felski 2008, 14). Rita Felski painottaa kirjallisuuden määrittävinä ominaisuuksina tuttuuden tunnistamista, esteettistä lumoutumista teoksen

maailmasta, tietoa sekä shokeeraavuutta. Vilpittömyys, heittäytyvyys sekä affektiivisyys luovat uusvilpittömyydestä teorian, joka palauttaa postmodernismin poistuttua merkityksellisyyden tunnun kirjallisuuteen sekä muihin merkityksenantojärjestelmiin. Kirjallisuus vaikuttaa täten sivujensa ulkopuoliseen maailmaan uusvilpittömyyden mukaan, kuten Kelly (2010, 145) lainaa kirjailija Zadie Smithiä. Se lähettää lukijalleen rehellisen ja merkityksellisen viestin, idean, tunteen tai arvon (Balliro 2018, 1).

Uusvilpittömiä kirjailijoita on tunnistettu monia. Junot Díaz liitetään uusvilpittömyyteen, koska hänen teoksensa *Drown* sisältämää yhteisöön kohdistuvaa empaattisuutta ja yhteyksien luomista. Karen Tei Yamashitan teos *Tropic of Orange* yhdistyy uusvilpittömyyteen saman yhteyksien luomisen ja empaattisuuden vuoksi, mutta hänen teoksessaan empaattisuus kohdistetaan ulkopuolisen yhteisön lisäksi myös henkilöhahmojen sisäiseen maailmaan. Henkilöiden sisäisen maailman empaattisuus tarkoittaa *Tropic Of Orangessa* sitä, että henkilöt oppivat ymmärtämään itseään aiempaa paremmin ja suhtautuvat siten itsensä aiempaa empaattisemmin. (Balliro 2018.) Myös Dave Eggersin fiktion uusvilpittömyys yhdistetään empaattisuuteen, jota hänen teostensa haavoittuvaliset kertojat luovat lukijan ja tekstin välille (Drag 2018). Zadie Smithin teos *NW* kritisoi yksinkertaista vapauden käsitystä. Teoksen henkilöhahmot ovat sosiaaliseen taustaansa sidottuja, mutta vaikka he eivät voikaan elää ja määrittää tulevaisuuttaan vapaasti, he voivat puhua siitä vapaasti (Marcus 2013, 72). Smithin teokset sisältävät uusvilpittömän ajatuksen, jossa kirjallisuus vaikuttaa sen ulkopuoliseen maailmaan (Smith 2003). Sosiaalisista luokkaeroista ja vapauden illuusiosta puhuminen on merkityksellistä kirjallisuudessa ja voi vaikuttaa lukijansa avulla todelliseen maailmaan. Vaikka monia kirjailijoita liitetään uusvilpittömyyteen, David Foster Wallacen etualaisuus²⁴ tekee kuitenkin uusvilpittömyyden kirjallisista esimerkeistä kapea-alaisia. Samalla uusvilpittömyys kirjallisuuden tutkimuksessa alleviivaa ja nostaa teorian esikuvaksi Wallacen teosten tyylistä vilpittömyyttä, joka ei ole universaalia, sekä estää muiden kuin uusvilpittömien tulkintojen tekemistä Wallacen teoksista. Tällöin vaarana on, että uusvilpittömyys sekoittuu Wallace-tutkimukseen.

²⁴ Esimerkiksi Drag (2018), Kelly (2010), Jackson & Nicholson-Roberts (2017), Williams (2015) sekä Elderon (2014) tutkivat kaikki Wallacen teoksia uusvilpittömyyden avulla.

Myöskään universaalia ei ole uusvilpittömyyden pyrkimys ihmistenväliseen yhteyteen, vaikka teoria esittää asian niin. Tämä ristiriita on nostattanut kritiikkiä uusvilpittömyyttä ja Wallacen tekstejä vastaan. Esimerkiksi Ian Williams (2015) sekä Edward Jackson ja Joel Nicholson-Roberts (2017) ovat kritisoineet Wallacen tekstejä rasistisiksi ja seksistisiksi sekä oikeiston ja individualismin aatteita ajaviksi. Jackson ja Nicholson-Roberts ottavat kohteekseen erityisesti Kellyn (2010) artikkelin, joka ohittaa nämä kritiikin kohteena olleet asiat puinnissaan. Jackson ja Nicholson-Roberts väittävät, ettei Kelly ota analyysissään riittävästi kantaa siihen, että Wallacen *Infinite Jestin* riippuvaisuusparantolan hoidossa olevat ja parantuvat yksilöt ovat lähes kaikki valkoisia sekä miehiä. Kelly ottaa heidän mukaansa potilaiden kokeman rakkaudettomuuden ja yhteyksien halun muihin ihmisiin universaaliksi inhimilliseksi kokemukseksi ja uusvilpittömyyden pohjaksi, mikä on ristiriidassa sen kanssa, että potilaat ovat suurimmaksi osaksi valkoisia ja miehiä. Jackson ja Nicholson-Roberts kritisoivat Kellyä myös Derridan ajatuksien väärintulkinnasta. Kelly tulkitsee heidän mielestään Derridan ideaa lahjan määrittelemättömyydestä vilpittömyyttä puoltavasti. Kuten aiemmin sanoin, Derridan mukaan lahjan antaminen voi olla vain keino saada vastalahja, joten vilpittömyyttä, ilman taka-ajatuksia annettavaa lahjaa on mahdoton erottaa vastalahjaa odottavasta lahjan antamisesta. Vilpittömyyden määrittelemättömyys mahdollistaa sen olemassaolon, mutta Jacksonin ja Nicholson-Robertsin mukaan Kelly käyttää määrittelemättömyyttä väärin väittäessään Wallacen tekstejä vilpittömiksi. Määrittelemättömyyteen kuuluu aina se, että vilpittömyys voi muuttua ironiaksi, joten Wallacen tekstikään eivät voi olla täysin vilpittömiä. Kelly (2017) on myös vastannut tähän kritiikkiin ja tekee, ainakin omasta mielestään, syytökset hänen artikkelinsa Derridan väärintulkinnasta tyhjiksi. Kelly (mt., 4) ei kuitenkaan vastaa rasistisiin ja seksistisiin syytöksiin artikkelin tilanpuutteen vuoksi, vaan viittaa omaan, käsikirjoitustasolla olevaan tutkimukseensa asiasta.

Uusvilpittömyyden nuoruuden ja yhtenäisen teorian puutteen vuoksi sitä tutkivien artikkelien lähteet ovat myös hajanaisia. Monet (esim. Nurminen 2019; Williams 2015; Jackson & Nicholson-Roberts 2017; Kelly 2010) käyttävät teksteissään teoreettisten lähteiden lisäksi kirjoituksia esimerkiksi *The New Yorkerista*, *The New York Timesista*, *Wiredistä* ja *The Atlanticista* teorian pohjana. Tämä on ymmärrettävää, koska uusvilpittömyys on monia medioita läpäisevä ilmiö, joten lähteidenkin tarvitsee tulla myös muualta kuin akatemian alueelta. Aikakausi- ja

sanomalehtien käyttäminen teoreettisena pohjana tekee uusvilpittömyydestä kuitenkin teoreettisesti epäselvän. Siten ei ole yllättävää, että esimerkiksi Nurminen (2019) kritisoi sitä, että teorialta puuttuu yhteinen perusta. Vakaata teoriaa on vaikea luoda hajanaisestä aineistosta.

Tiivistettynä uusvilpittömyys on siis lukijan ja teoksen välillä sijaitseva tulkintamoodi, jota teos ja lukija kummatkin rakentavat. Uusvilpittömyys syntyy tulkinnassa, jossa teoksia luetaan keskittyen niiden empatiaa ja eettisyyttä luoviin ja ironiaa purkaviin rakenteisiin. Toisaalta tietyt teokset ovat itsessään erityisen uusvilpittömiä kannustaessaan lukijaa olemaan antamiensa eettisten kysymysten viimeinen tuomari. Teoria syntyy siis lukijan ja teoksen välillä, koska kumpaakin tarvitaan. Teos ei kuitenkaan ole koskaan itsessään täysin uusvilpittö, kuten Balliro (2018, 5) väittää. Teos voi ohjata lukijaansa uusvilpittömyyteen, mutta uusvilpittön tulkinta on silti osa lukuprosessia eikä ole tekstistä eristettävä piirre. Uusvilpittömyys painottaa ironian ja vilpittömyyden yhdistymistä niin teosten lukemisessa kuin niiden luomisessakin. Postmodernismin ironia muuttuu uusvilpittömyydessä työkaluksi vakaville keskusteluille sekä ihmisten väliselle yhteisöllisyydelle. Uusvilpittömyys on myös paluuta merkityksellisyyteen, joka painottuu teorian esittämänä liikkeenä kirjallisuudesta sen ulkopuoliseen maailmaan lukijan avulla. Kirjallisuus voi uusvilpittömyyden mukaan muuttaa kuvaamaansa maailmaa.

Painotan analyysissäni uusvilpittömyyden piirteistä ironian ja vilpittömyyden ambivalenssia sekä kirjallisuuden merkityksellisyyden korostumista. Kirjallisuuden merkitys korostuu kirjailijan ja lukijan vuorovaikutuksellisessa yhteydessä, jota lukijalle tarkoitetut avoimet ja vilpittömät kysymykset tuovat metaleptisesti esiin.

3.2 Vilpittömyyden ja uusvilpittömyyden ambivalenssit rajat

Seuraavissa alaluvuissa 3.2.1–3.2.3 tarkastelen vilpittömyyden ja uusvilpittömyyden rajoja *A Smuggler's Bible*n henkilöhahmojen ja kertojien vilpittömyyden avulla. Analysoin miten teoksen ironia ja vilpittömyys esiintyvät sen henkilöhahmoissa sekä kerronnassa ja rakennan ajatusta liiallisesta vilpittömyydestä. Lopuksi tarkastelen uusvilpittömyyden ambivalenssia sekä sen suhdetta affektiivisuuteen.

3.2.1 Vilpittömyys ja ironia *A Smuggler's Bible*ssa

Ironia *A Smuggler's Bible*ssa on pääasiassa romanttista ironiaa, eli teoksen sisäistä itsetietoisuutta sen keinotekoisuudesta ja rajoista (Baldick 2015; Shookman 2009, 493; Ríos-Font 1997). Romanttinen ironia kääntyy kirjallisuuden keskustelussa usein metafiktioksi, mutta on hyvä tiedostaa, että metafiktiivisyys on ironisuutta. Tämä on tärkeää erityisesti *A Smuggler's Bible*ssa, sillä Davidin kerronta ei sisällä juurikaan esimerkiksi verbaalista ironiaa²⁵ tai muita ironian alalajeja (esim. Hutcheon 1995; Cushman et al. 2012). *A Smuggler's Bible* purkaa siis omaa metafiktiivisyyttään, jos teos kantaa uusvilpittömyyden piirteitä mukanaan. Nurmisen (2019) ja Millerin (2017) mukaan ironisuutta voidaan myös pehmentää esimerkiksi vilpittömillä tunteilla. Ironisuus sallitaan, mutta se haastetaan affekteilla.

Kuten jo postmodernismin luvussa 2.2.2 mainitsin, David ei ole kertojana epäluotettava lukijalle, vaan hänen tavoitteensa on alusta asti selvillä. Lukijalle David on siis alusta lähtien vilpittön. Hän on totuudellinen itselleen, kuten Trilling (1972, 3) asian muotoilee²⁶. Trilling (mt., 11) ottaa vilpittömyyden rinnalle käsitteen autenttisuus, jota hän pitää vilpittömyyttä arvokkaampana terminä. Autenttinen henkilö on oma itsensä ilman vilpittömyyden tarvitsemaa esitystä (mt., 93). Autenttisuudessa oma itse ja tämän itsen olemus ovat samaa. Sisäistä olemusta ja ulospäin näkyvää ei voi erottaa. Vilpittömyys on Trillingille (mt., 11) ongelmallista, koska vilpittömyys on esitys, jossa vilpitön ihminen esittää vilpitöntä. Tämä esitys voi olla arvokas sen esittäjälle vain sen välineellisen arvon vuoksi. Vilpittömyys on kuitenkin myös vastuun ottamista, koska vilpitön ihminen kertoo kuulijalleen vilpittömyydellään, että hänen sisäinen ajattelunsa on samaa kuin mitä hän välittää kuulijalleen (Moran 2005, 23–24). Vilpittömyydessä epistemologisesti mielenkiintoista ei ole siis vilpittömän ihmisen sisäinen totuus, vaan ulospäin näkyvä ja rakennettu esitys, jota vilpitön ihminen on valmis puolustamaan (mt., 24). Vilpittömyys eroaa siis ihmisen absoluuttisesta, sisäisestä totuudesta, koska se on esitys, mutta samalla se on merkityksellisempi kuin sisäinen totuus. Vastuun lisäksi vilpittömän henkilön täytyy myös uskoa tai ainakin voida uskoa se, mitä hän sanoo ollakseen todella vilpitön (Hinchman 2013, 614).

²⁵ Verbaalisessa ironiassa sanomisen merkitys eroaa sen kirjaimellisesta ilmaisusta.

²⁶ Trilling viittaa vilpittömyyden määritelmässään *Hamletin* säkeeseen: "This above all: to thine own self be true".

Vilpittömyys voi olla myös ase, kuten Elderon (2014, 509) kuvaa. Esimerkiksi Duke, Michaelin isä, on rehellisesti epärehellinen ja kertoo asiasta Michaelille, joka vastaa, ettei kukaan sano vilpittömästi olevansa epärehellinen (ASB, 216). Mainitsin tämän alaluvun alussa, ettei *A Smuggler's Bible* sisällä juurikaan verbaalista ironiaa, mutta Duke on tähän ainoa poikkeus, tosin tärkeä sellainen. Onko rehellinen vilpillisyys paradoksi? Se on lähellä kuuluisaa valehtelijan paradoksia, jossa lause ”Tämä lause on epätosi” muodostaa paradoksin, koska lauseen totuus liikkuu ikuisesti totuuden ja epätotuuden välillä. Jos Duken epärehellisyystunnustukseen voi luottaa, hän puhuu silloin totta epärehellisyystään, eli hän on rehellinen. Mutta jos hän on epärehellinen, niin eikö hänen lausumansa, että hän on epärehellinen, ole kyseenalaisen totuudeltaan? Tästä rajaleikistä vilpittömyyden ja ironian välillä uusvilpittömyyden tekstit, kuten *A Smuggler's Bible*, saavat perustansa Kellyn (2016, 201) ja Thornin (2006) mukaan. Elderon (2014) nimittää ironian ja vilpittömyyden rajaleikkiä vilpittömyyden paradoksiksi, josta David Foster Wallacen teoksissa esimerkiksi yritetään päästä pois. Vaikka Duken rehellisyyttä ei voi määritellä lopullisesti, hän on ironinen henkilö, koska hänestä ei saa selvää. Ironisuus ei ole vilpittömyyden vastapuoli, vaan ironinen henkilö saattaa tarkoittaa juuri sitä, mitä sanoo, tai sitten ei tai hänen tarkoituksensa on näiden kahden sekoitus (Markovits 2006, 259).

Vaikka David on lukijalle vilpitön projektinsa tavoitteesta, hän on muille teoksen henkilöille vähemmän avoin tai ainakin on mahdotonta tietää, miten paljon muut tietävät Davidin projektista. On siis mahdollista, että Davidin lausumat teoksen muille henkilöhahmoille ovat jollain tavalla ironisia, eli hän tarkoittaa muuta kuin mitä hän sanoo. Yksi tällaisista harvoista esimerkeistä, johon olen jo aiemmin viitannut luvussa 2.2.5, on, kun David sanoo tuttavalleen olevansa materialisti (ASB, 316), vaikka onkin koko teoksen väittänyt olevansa solipsisti. Solipsismi ja materialismi eivät sovi yhteen. Lukija huomaa Davidin ironian helposti, mutta tuttava ei välttämättä, koska David on vilpitön lukijalle, muttei muille. Trilling (1972, 6) mainitsee myös, että hänen teoksensa kirjoitusaikana vilpittömyyttä käytettiin lähinnä ironisesti. Uusvilpittömyyden myötä vilpittömyys palaa teoreettiseen keskusteluun ei-ironisena mahdollisuutena, jota voi olla myös liikaa.

3.2.2 Liiallinen vilpittömyys

Elderon (2014) tuo uusvilpittömyyden keskusteluun ajatuksen liiallisesta vilpittömyydestä, joka näkyy esimerkiksi Duken henkilöhahmossa. Duke, kuten aiemmin mainitsin edellisessä luvussa, on jopa liian rehellinen ja vilpitön epärehellisyydestään ja vilpittömyydestään. Myös Davidia kuvataan liian kiinnostuneeksi muiden asioista ja liian vilpittömäksi (ASB, 70): ”Sometimes he seems *too* interested in Pennit, too sincere; and always with Pennit David takes mental and even real notes”. Liiallinen vilpittömyys on outoa, ja Davidin muistiinpanot tekevät tilanteesta kuulusteluun verrattavaa informaation keräystä, josta luonnollinen keskustelu on kaukana. Liialliseen vilpittömyyteen liittyy Elderonin ajatus ekspressiivisestä ja kommunikatiivisesta ilmaisusta. Tässä tutkimuksessa käytän ekspressiivisestä ilmaisusta sanaa ilmaisu ja kommunikatiivisesta ilmaisusta sanaa kommunikaatio. Ilmaisussa henkilö paljastaa todellisen minuutensa vähimmällä mahdollisella vaivalla, ja kommunikaatiossa henkilö näkee vaivaa ja muokkaa sanomaansa kohteena olevalle yleisölle sen tarpeen ja kontekstin mukaan (mt., 511). Vilpittömyys on Elderonin mukaan usein ilmaisua, jossa puhuja näyttää todellisen minuutensa muille (tai ainakin väittää näin), ja tätä arvokkaampaa on tiettyä tilannetta varten erikseen rakennettu kommunikaatio. Vilpittömyyteen liittyy myös keskustelutilanteen vastapuoli. Elizabeth Markovitsin (2006, 255) mukaan vilpittömyys on kokonaisuutena oman vilpittömyyden harjoittamisen lisäksi myös sitä, että toiset uskotaan vilpittömiksi.

Pakkomielteisyys vilpittömyyteen ja totuuteen vertautuu Elderonille (2014, 517–518) raakaan dataan, jota tietokoneet lähettävät välillään. Ihmisille merkityksellinen totuus ei ole määritettävissä yksimielisesti joksikin ominaisuudeksi, vaan on päätettävissä tilannekohtaisesti kielen avulla. Samoin vilpittömyyden tuoma ajatus todellisen itsen näyttämisestä on mahdotonta, sillä se ei ole minkään koneen osa, joka voidaan irrottaa ihmisestä tutkimusta varten. Kone-metafora vie katseen kommunikaatioon, jossa esityksen avulla luodaan uusia ja taas uusia minuuden olemuksia. Kuten olen aiemmin maininnut luvussa 2.2.3, David käy terapeutilla, ja terapiakäynnit viittaavat siihen, että David pyrkii minuutensa kuvauksessa tietokonemaiseen ilmaisuun.

David kertoo vilpittömän estottomasti, mitättömistä yksityiskohdista lähtien kaiken terapeutille, muttei onnistu kertomaan mitään merkityksellistä (ASB, 133). Hän kertoo pitkävihaisuudestaan, kyvyttömyydestään lyödä oikein tennismailalla ja toistuvasta unestaan sekä sen tulkinnasta. David tarinat eivät liity toisiinsa eivätkä ne myöskään ole Bruderin, terapeutin, kysymyksiin liittyviä. Davidin rönsyilyn jälkeen Bruder kysyy Davidilta, miksi tämä on tullut tapaamaan häntä. David ei vastaa Bruderille, vaan kertoo lisää toisiinsa liittymättömiä asioita. Hän esimerkiksi pelkää äitinsä kuolemaa ja häntä ärsyttää, että häntä luullaan hyväksi kuuntelijaksi, vaikkei hän sellainen ole. David ajattelee terapiakäyntiään Elderonin (2014) tietokone-metaforana: David tuottaa ylitsevuotavan määrän informaatiota, ja Bruder tulkitsee informaatiosta, miksi David tuntee itsensä yksinäiseksi. Bruder ei kuitenkaan tulkitse Davidin vuodatusta, vaan kyseenalaistaa Davidin syyn tulla hänen luokseen.

Davidin tuottama tieto ei auta Bruderia, koska se ei ole kommunikaatiota, vaan raakaa dataa. David haluaa vain puhua ongelmistaan vapaasti ja tajunnanvirtana – antaa kaiken sisällään tulla ulos, koska hän ajattelee, että terapiassa kuuluu tehdä niin. Bruder väittää, ettei se riitä (ASB, 134): ”Yes, well, you can’t just talk; you’ve got to find someone to talk *to*.” Vilpitön ja estoton puhe ei itsessään auta mitään. Davidin on löydettävä joku, jolle hän puhuu. Hänen pitää löytää joku, jolle hän kommunikoi muokkaamalla sanomansa tilanteen kontekstin ja vastapuolen mukaan, jolloin raa’asta datasta muodostuu merkityksellistä puhetta. Davidin on kuitenkin vaikea löytää keskusteluparia, jos hänen solipsisminsa pitää. David kertoo, että Bruder on tämä joku, jolle hän puhuu ja siksi hän on tullut terapiaan, johon Bruder vastaa (ASB, 134): ”No it isn’t. Said the mirror to the man”. Bruder viittaa ovelasti Davidin itsekeskeisyyteen, jossa David puhuu oman peilikuvansa kanssa. Kaikki, Bruder itsekin, ovat vain Davidin heijastumia, jotka eivät tuota todellista kriittistä toista mielipidettä.

Terapian jälkeen kokeva David ajattelee, että hän olisi itse ollut vastuussa terapian etenemisestä (ASB, 135): ”David felt he had created the course of this interview by some remote control from his own pulses, a control *he* had no control over.” Kertova David puhuttelee tämän jälkeen suoraan lukijaa (ASB, 135): ”(And I feel almost obliged to inform the reader that in a sense David’s surmise was right)”²⁷. Davidista tuntuu, että hän luo terapian kulun, koska hän

²⁷ Kertovan Davidin ääni esiintyy usein sulkujen sisällä käsikirjoituksissa.

kirjoittaa sen itse käsikirjoituksiinsa. Mutta vaikka David hallitsee terapian etenemistä, tilanne ei ole hänen hallinnassaan. David viittaa kummallisesti omaan kyvyttömyyteensä säädellä omaa kertomustaan. Hänen kertomuksensa on siis kommunikaation lisäksi myös hallitsematonta ilmaisua, joka ei ole huoliteltu tuotos, vaan villinä vyöryvä, omalakinen järjestelmä. David onnistuu uusvilpittömyyden ohjelmassa olla vilpitön, mutta se ei auta häntä, koska se ei ole oikealla tavalla rakennettu merkitysten tavoittelua varten.

Kertova David kääntyy lukijan puoleen ja kertoo vilpittömästi, että kokeva David on tässä aavistuksessaan oikeassa. Tämä metaleptinen²⁸ siirtymä on vilpitön, koska kertova David kertoo, että hän tuntee melkein velvollisuudekseen kertoa asiasta lukijalle. Kertovan Davidin vilpittömyys ei ole kuitenkaan raakaan dataan viitattavaa informaatiovyöryä, kuten kokevan Davidin terapiapuhe, vaan todellista yhteyttä luovaa vilpittömyyttä, joka on suunnattu erityisesti lukijalle. Kertovan Davidin kommunikaatio lukijalle purkaa kohtauksen romanttista ironiaa, jossa terapia vertautuu Davidin kirjoitusprojektiin. Koska David ei osaa erottaa turhia yksityiskohtia tärkeistä myöskään käsikirjoituksissaan, terapia on kuin *A Smuggler's Bible* kokonaisuudessaan. Metafiktiivisyys jää kuitenkin kertovan Davidin vilpittömyyden alle toissijaisena, kun lukija saa erityisaseman Davidin tietoon. Lukija saa kuulla ensimmäisenä, että David ei hallitse kertomustaan. David näyttäytyy lukijalle sympaattisessa valossa jopa hieman säälittävänä henkilönä, joka yrittää kovasti, muttei onnistu hallitsemaan oman elämänsä käsikirjoitusta.

Elderon (2014) löytää ilmaisun ja kommunikaation rajanvetoa David Foster Wallacen teoksissa ja toteaa niiden liikkuvan ilmaisusta kommunikaatioon, jolloin vilpitön ilmaisu muuttuu naiiviksi, välineelliseksi ja rajoittavaksi. Elderon siis haastaa Trillingin (1972) tapaan vilpittömyyden itseisarvon sen läheisyydessä olevan käsitteen avulla. Täysi vilpittömyys ja avoimuus ovat huonoja asioita Davidille ja etenkin Dukelle. Performanssi ja keinotekoisuus Davidin käsikirjoituksissa ovat hänen tiensä vapauteen. Hän ei löydä kirjoituksistaan todellisia muiden mieliä, vaan esityksiä niistä, mutta esitykset saattavat olla totuutta arvokkaampia. Todellisia lukijoita varten tehty esitys on parasta, mitä David voi luoda, koska se on heitä ajatellen luotu. Kommunikaatiossaan henkilö ei näytä omaa minuuttaan, vaan luo sen, kuten Elderonkin (mt., 512)

²⁸ Tästä metaleptisyydestä lisää myöhemmin luvussa 3.3.2.

ajattelee. Näin käy myös Davidille. Hän ei näytä lukijalle jotakin ennalta määrättyä, vaan rakentaa minuutensa käsikirjoituksissaan.

Myös Duke ymmärtää, ettei voi koskaan näyttää muille todellista minäänsä, koska sellaista ei ole. Kuten mainitsin luvussa 2.3.2, Duke on vain esiintyjä, joka vaihtaa roolejaan. Todellisen minän näyttäminen muille on vaikeaa, koska puhuja ei itsekään välttämättä tiedä, mitä todellinen minuus on. Minuuksia on usein myös monia. (Elderon 2014, 519.) Duken kurssilla oppilaat koostavat nauhoitteen, jossa he puhuvat mitä tahansa, mitä heille tulee mieleen (ASB, 181). Nauhoite on heidän ripittäytymisensä Dukelle, jolloin hän saa tietää heidän totuudelliset minuutensa. Duken vaimo, Mary, kyseenalaistaa tehtävän tuottaman totuuden, johon Duke vastaa, ettei hän saa yhtä ja monoliittista totuutta opiskelijoistaan, vaan yhden totuuden ("a truth").

Oppilaat eivät voi näyttää nauhoilla todellista minuuttaan, vaan yhden mahdollisuuden siitä. Nauhoitteen minuus on kommunikaatiota, performanssi ja tiettyä tilannetta varten luotu rakennelma. Vaikkei se olisikaan totuus (*The Truth*) se on silti totuudellinen (*A Truth*). Dukessa yhdistyvät siten toisaalta äärimmäinen vilpittömyys ja äärimmäinen esitys, joka ei pyrikään olemaan vilpittöntä. Kummatkin luonteenpiirteet olisivat hänessä arvostettavia piirteitä, elleivät ne olisi niin liioiteltuja. Hän on Marynkin mielestä pelkkää teoriaa (ASB, 219), koska Duke ei tiedä vilpittömyyden ja vilpillisyyden sosiaalisesti hyväksytyjä rajoja. Hän ei onnistu löytämään Elderonin (2014, 515) mainitsemaa rajapintaa, jossa vilpittömyys löytyy esityksen avulla.

Rajojen löytyminen kommunikaation ja ilmaisun välillä on siten avain sopivaan vilpittömyyteen. Yksi Duken oppilaista, Sue, esimerkiksi kertoo teeskennelleensä melisairasta hokemalla keskeytyksettä keksimäänsä runoa, jotta Duke tulisi katsomaan häntä sairaalaan (ASB, 205–206). Sue myöntää, että hän tiesi kaiken aikaa hokiessaan vain näytelleensä sairasta, mutta jatkoi silti näyttelyä. Hän mainitsee Michaelille, että ehkä juuri se teki hänestä sairaan, että hän oli valmis jatkamaan näyttelyä, vaikka Duke ei koskaan tullutkaan häntä katsomaan. Suen tilanne kertoo hyvin näytellyn ja todellisen itsen rajoista. Suen todellisen itsen olemuksella ei ole väliä, jos hän on valmis esiintymään melisairaana. Tällöin teeskennelty sairaus ylittää lopulta hänen todellisen olemuksensa ja ottaa sen paikan. Kun Sue esittää sairasta, esitys on todempaa kuin hänen vilpittönsä, todellinen minuutensa, jonka paikalle tuo esitys tulee. Sue on

jatkuvasti itsetietoinen siitä, että hänen olemassaolonsa on vain suhteessa muihin ja että hänen minuutensa on esitys.

Sue peilautuu Davidiin, joka myös näyttelee proosallaan erilaisia rooleja. Hänen autenttisella minällään ei ole väliä, jos hän on valmis näyttelemään muiden rooleja. Hänen esityksensä, jossa hän astuu muiden mieliin, on tärkeämpi kuin David esityksen ulkopuolella. Wallacen teoksessa *The Pale King* on sijaisopettajan henkilöahmo, joka kertoo oppilailleen, että heidän on puettava erilaisia hattuja päälleen (Elderon 2014, 514). Hatuilla hän viittaa erilaisiin esityksiin, jotka ovat kommunikaatiota ja kertovat enemmän ihmisestä kuin esityksen ulkopuolella oleva todellinen minuus²⁹. Tällöin minä muodostuu moniksi minuuksiksi, jotka kaikki ovat yhtä totta – kaikki ovat yksi totuus esittäjästään. Postmodernismin käsittelyssä esittelemäni monet mahdolliset Davidit ovat kaikki yhtä todellisia Davideja. Davidin projekti³⁰ on juuri tätä esitystä. Hän heijastaa itsensä proosallaan muihin mieliin ja muihin näkökulmiin ja esittää heitä. Hän pukee heidän vaatteensa, naamionsa ja hattunsa päälleen, jolloin hän kertoo enemmän itsestään kuin heijastuksen kohteistaan. Tämä yhdistyy myös postmodernismin luvussa 2.2.4 mainitsemaani Alberin (2011) ideaan, jossa kirjallisuuden avulla tutustutaan omaan mieleen muiden lisäksi. Yksi Davidin esityksistä on Duke, jonka hän kirjoittaa proosaansa varoittavana esimerkkinä uusvilpittömyyden herkistä rajoista. Koska Davidin käsikirjoitukset ovat keinoteoksia, ne yrittävät kommunikoida lukijan kanssa ja ne ovat siten arvokkaampia kuin niiden, ja siten kielen, ulkopuolella mahdollisesti oleva todellinen David.

A Smuggler's Bible sopii uusvilpittömyyttä edeltävään postmodernismiin romanttisella ironiallaan, mutta onnistuu samalla purkamaan tätä ironiaa tekemällä Davidista vilpittömän lukijaa kohtaan. Vaikka teos muistuttaa lukijaa jatkuvasti omasta metatasostaan muistelmista kertovana muistelmana, se ei jätä tätä tasoa etäännyttäväksi, kylmäksi tai pelkäksi älylliseksi voimisteluksi. Teoksen kokeellisuus ei ole kokeellisuutta kokeellisuuden vuoksi, vaan pyrkii saamaan lukijan tuntemaan sympatiaa yksinäistä Davidia kohtaan. Vaikka teos purkaa ironiaansa

²⁹ Tämä esityksenomainen identiteetti on lähellä Stephen Greenblattin (2012) termiä ”self-fashioning”, joka tarkoittaa oman minuuden ja julkisen persoonan muokkaamista kulttuuristen ja yhteiskunnallisten normien puitteissa.

³⁰ Elderon (2014, 518) viittaakin Holsteinin ja Gubriumien teokseen *The Self We Live By: Narrative Identity in a Postmodern World*, jonka mukaan minuus on jokapäiväinen projekti.

vilpittömyydellään, se korostaa myös samalla, että vilpittömyyskin voi olla ongelmallista tai liiallista. Muut huomioiva elämä vaatii vilpittömyyden ja ironisuuden sekä aitouden ja esityksen välillä olevaa jatkuvaa tasapainoilua. Davidin käsikirjoitusten vilpittömyyden ja ironian välillä huokuva pohdinta ei ole peli tai vitsi, vaan tärkeintä hänen elämässään. Se on vakava yritys todistaa muiden olemassaolo, joka vertautuu filosofiassa tehtyihin ajatuskokeisiin. Davidin käyttämä proosa on vain outo alusta ajatuskokeen toteuttamiselle.

3.2.3 Ambivalenssi ja affektiivisuus

A Smuggler's Bible on eräänlainen kirjallisuuden rajoissa kulkeva ajatuskoe, joka mittaa tiedon rajoja, kuten Wolfgang Huemerin (2019) tarkastelema Friedrich Dürrenmattin näytelmä *The Physicists*. Näytelmässä poliisi tutkii mielisairaalassa tapahtunutta murhaa, jossa potilas on tappanut hoitajan. Lukijalle selviää, ettei yksikään kolmesta epäillystä ole oikeasti mielisairas. He vain teeskentelevät olevansa, koska he ovat oikeasti tieteilijöitä ja tietävät salassa pidetyn fysiikan teorian, joka käyttöön otettuna tuhoaisi koko ihmiskunnan. Tekeytymällä potilaiksi he suojelevat maailmaa itseltään. *A Smuggler's Biblessa* David kertoo lukijalle tavoitteensa: hän haluaa todistaa solipsisminsa vääräksi pääsemällä muiden mieliin, koska muiden mielen olemassaolo todistaisi hänen ajattelunsa vääräksi. Kuten *The Physicists* -näytelmässä, *A Smuggler's Biblessakaan* ei tarjota Davidin kokeen lopullista tulosta lukijalle. *The Physicistissa* poliisi tietää heti alussa murhaajan ja sen, että tämä on myös syyntakeeton, koska on mielisairas (poliisi ei tiedä, etteivät potilaat todella ole sairaita). Poliisi ei selvitä tapausta kärsivällisesti, vaan luovuttaa. Sama ambivalenssi kohdataan myös *A Smuggler's Biblessa*. Teoksessa jää siis epäselväksi, onnistuuko David projektissaan. Lukija ei pääse koskaan Davidin mukaan käsikirjoitukset yhdistävän miehen luokse, koska teos loppuu, kun David on vielä matkalla miehen luo.

Kuten Huemer (2019) toteaa, proosan ajatuskokeet toimivat parhaiten omassa erityisyydessään, kun ne tarjoavat lukijalle draaman kaaren avulla paradoksaalisen tilanteen mietittäväksi vailla valmista ratkaisua. Tällöin työ jää lukijalle, ja mahdollisuuksia vastauksiin on paljon. Ajatuskokeiden avoimuus on niiden vahvuus kirjallisuudessa. Tavallinen lopputuloksensa kertova ajatuskoe ei välttämättä edes täyttäisi kirjallisuuden kriteerejä tai ainakin se olisi mahdollisesti huonosti arvostettua kirjallisuutta. Kun perinteiset ajatuskokeet haluavat pitää informaati-

onsa rajattuna, jotta niihin osallistuvan mielikuvitus ei lähde hakoteille, kirjallisuus kutsuu lukijaansa kuvittelemaan vapaasti ja assosioimaan rajattomasti monimutkaisten kertomusten avulla (mt.). Kun lopputulosten määrä moninkertaistuu, niin käy myös lopputulosten merkityksille. Ne muuttuvat ambivalenteiksi.

*A Smuggler's Bible*n lopun ambivalenttisuus liittyy Nurmisen (2019) ja Balliron (2018, 152) analysoimaan uusvilpittömyyden ominaisuuteen, jossa teosten avoimet loput rakentavat vilpittömyyden keskustelua. Lukijan täytyy täydentää teoksen aukot, jotta siitä muodostuu kokonainen. Aukot eivät osoita postmodernismin tapaan kirjallisuuden keinotekoisuutta, fragmenttisuutta ja merkityksettömyyttä, vaan ne korostavat lukijan vastuuta viimeisenä tahona, joka päättää teoksen vilpittömyyden tason. Ambivalenssista tulee tällöin kahdenkeskinen kommunikaation ele todellisen lukijan ja todellisen kirjoittajan välillä (Kelly 2010, 145). Uusvilpittömät tekstit vaativat, että lukija ja kirjoittajat ovat todella olemassa, eivätkä ole pelkkiä retorisia kuvioita (mt., 206). Etäännyttävät sisäislukijan ja -kertojan käsitteet ovat esimerkiksi liian abstrakteja uusvilpittömyydelle, kun tekstin tekijä ja vastaanottaja ajatellaan lihaa ja verta oleviksi. Tai vaikka abstrakteja käsitteitä käytettäisiinkin, todelliset merkitykset syntyvät todellisissa lukijoissa ja kirjoittajissa.

Lukijan valtava vastuu *A Smuggler's Bible*a lukiessa on siis päättää, mitä Davidille tapahtuu. Pääseekö hän solipsistisesta ajattelusta pois vai ei? Siten Davidin vapaus on jokaisen lukijan oma valinta, josta ei voi välttämättä sanoa mitään yleistä. Toinen lukija saattaa todeta, että David onnistuu, ja toinen ettei hän onnistu. Yksi totuus ei ole taaskaan tärkeintä, vaan vakava ja rehellinen keskustelu Davidin tilanteesta. Uusvilpittömyyteen kuuluu siis myös tietty epävarmuus. Kellyn (2010, 145) mukaan modernisti ei täysin tiedä, että on modernisti. Postmodernisti on taas täysin tietoinen siitä, että on postmodernisti. Uusvilpittömyyden henkilö on taas aina epävarma siitä, onko hän uusvilpittömyyden. Epävarmuus liittyy uusvilpittömyydessä myös solipsismin, ironian ja narsismin ainaiseen mahdollisuuteen. (mt., 145.) Tämä epävarmuus eli ambivalenssi on myös *A Smuggler's Bible*ssa esillä. Davidin projekti on kaiken aikaa vaakalaudalla solipsismin, ja siitä vapautumisen sekä ironian, ja sen karistamisen välillä.

David tasapainoilee myös tunteiden ja tunteettomuuden välillä. Miller (2017) tutkii artikkelissaan Pynchonin *The Crying of Lot 49* -romaanin ja väittää, että vaikka teosta on tulkittu postmodernistisena ja ihmisten irrallisuutta sekä vainoharhaisuutta korostavana, siitä löytyy myös uusvilpittömyyttä affektiivisuutta. Teoksen affektiivisuus ja sentimentaalisuus muodostuvat Millerin (mt., 71–72) mukaan juuri postmodernisuutta vasten. Tunteettomuus ja epäily tunteiden merkitystä tai vilpittömyyttä kohtaan tekevät teoksesta affektiivisen. Millerin artikkeli on siis samoilla tieteellisillä urilla oman tutkimukseni kanssa. Samoin kuten *The Crying of Lot 49* -romaanin, myös *A Smuggler's Bible* uusvilpittömyys muodostuu sen postmodernistisuuden avulla. Davidin poispääsyn tarve solipsismista korostuu, kun teoksen postmodernistisuus otetaan huomioon. Postmodernistisena romaanina tulkittuna *A Smuggler's Bible* ei päästä Davidia vapaaksi hänen mielensä vankilasta. Hänen käsikirjoituksensa ovat vain merkityksettömiä tekstejä vailla yhteyttä ulkomaailmaan.

Davidin epätoivoinen ja postmoderni tilanne kutsuu muita tulkintoja. Ilman postmodernistisuuden perustasoa Davidin projekti olisi paljon vähemmän pakottava tai empaattista uusvilpittömyyttä vaativa. Siten postmodernismi ja uusvilpittömyys toimivat teoksessa yhdessä merkityksellisinä tasoina, ja liike niiden välillä painottuu. Miller (2017, 72) väittää, että *The Crying of Lot 49* kantaa tunteellisesti tukahdutetun kuorensa alla tunteellisuutta. Myös *A Smuggler's Bible* solipsistisen pinnan alla on toivoa ihmistenväliseen yhteyteen ja siihen, että Davidin kirjoitukset ovat merkityksellisiä ja hänen projektinsa onnistuu. Tämä tie solipsismista pois saattaa olla tekstin pinnalla eikä sen syvyyksissä, josta epäilyksen hermeneutiikka (Ricoeur 1970; Sedgwick & Frank 2003) ja muiden mielten monimutkainen ongelmallisuus löytyvät. Millerkin (mt., 71) korostaa *The Crying of Lot 49* -romaanin luennassa huomaamatta jäänyttä pintaa, jossa teoksen päähenkilö itkee. Kyyneleet ovat kuitenkin epäilyttäviä. Millerin (mt., 84) mukaan kyyneleet merkitsevät postmodernismissa pikemminkin menetettyä vilpittömyyttä kuin empatiaa.

The Crying Lot of 49 sisältää paljon kyyneliä, koskettelua ja liikettä, mutta sen päähenkilö, Oedipa³¹, on kuitenkin emotionaalisesti eristyksissä muista ihmisistä ja haluaa välttää tunteellisuutta (Miller 2017, 77). Emotionaalisuuden esityksen valtava määrä *The Crying of Lot 49* -romaanissa vain alleviivaa, miten merkityksettömiä nämä esitykset ovat ihmistenvälisyyden tavoittamiseen. Sentimentaalisen romaanin, jota *The Crying of Lot 49* parodioi (mt., 77), suurin kauhu on inhimillinen yksinäisyys ja irronneet yhteydet muihin mieliin. Oedipa pyrkii ihmistenvälisyyteen, vaikka tietääkin, että se on mahdotonta. Kun hän yrittää lohduttaa itkevää miestä, hän saa solvaukset niskaansa ja kun hän on itse kyynelten partaalla, häntä ei huomioida (mt., 83–84). Kyyneleet vaativat kuitenkin reaktion (mt., 82), joten vaikka ne eivät *The Crying of Lot 49* -romaanissa saakaan aikaan ihmistenvälisyyttä, ne saavat aikaan affektiivisuutta, koska suurin affektiivisuus nousee affektien tukahduttamisesta (mt., 82). Mikä olisikaan koskettavampaa kuin hyödyttömät kyyneleet ja tunteeton yksinäisyys? Affektiivisuus taas liikuttaa teosta postmodernismista uusvilpittömyyden suuntaan.

Ihmistenvälisyyden monitulkintaisuus on läsnä myös *A Smuggler's Biblessa*. Teos ei ole yhtä tunteellisesti painottunut kuin *The Crying of Lot 49*, mutta ihmistenvälisyys ja sen mahdottomuus tulevat siinäkin esiin paradoksaalisuuden avulla, jota tunteettomuus korostaa. Oedipa ja David ovat kummatkin tilanteidensa vankeja, jotka haluavat paeta postmodernismin otteesta ihmistenvälisyyteen. Siinä missä *The Crying of Lot 49* sisältää liiallisuuteenkin asti itkua ja koskettelua, jotta niiden merkitys voidaan riistää, *A Smuggler's Bible* ei kuvaa kyyneliä tai tunteiden osoituksia kovinkaan paljon. Etenkin David on yllättävän tyyni tilanteeseensa nähden. Vaikka Davidin täydellisen yksinäisessä maailmassa on paljon itkettävää ja epätoivoa, hän ei murru. Davidin toteamus itselleen (ASB, 44): "I am a solipsist" on arkinen huomautus, jonka David esittää ilman mitään ilmaisua eksistentiaalisesta kauhusta. Kun *The Crying of Lot 49* -romaanissa kyyneleet virtaavat, mutta niiden merkitys evätään, *A Smuggler's Biblessa* kyyneleet evätään, mutta niiden olemattomuuden merkitys korostuu. Lopputulos on kuitenkin kummassakin teoksessa sama: affektiivisuus ja olemassaolon yksinäisyys luovat empatiaa ja monimerkityksellisyyttä sinne, missä niitä ei pitäisi olla. Vaikka David ei itkekään ulospäin, hän ei ole tunteeton, ja se heijastuu hänen käsikirjoitustensa henkilöhahmoihin. Vaikka tunteiden

³¹ Davidin lisäksi myös Oedipa heijastaa maailmaansa. Hän on solipsistina epävarma ulkopuolisen maailmansa olemassaolosta ja kysyy: "Shall I project a world?" (McHale 1996, 23).

näyttämistä on *A Smuggler's Biblessa* vähän, kohdat, joissa sitä esiintyy, ovat erityisen merkityksellisiä.

Esimerkiksi Duke saa epäluotettavuudellaan Michaelin ja Maryn tunteet pintaan. Kohtauksessa Mary itkee ja Michael syyttää Dukea poissaolevaksi. Duke taas kutsuu Michaelia solipsistiksi, joka heijastaa omia tunteitaan Maryyn. Michael on siis Duken mukaan kärsimässä hänen poissaolostaan. Michael myöntää olevansa solipsisti, mutta syyttää Dukea sen aiheuttamisesta. Duke myöntää tämän, mutta kertoo, että Michaelin olisi pitänyt ymmärtää se omilla avuillaan. Mary, joka on itkenyt koko kohtauksen ajan, väittää, että he ovat kummatkin oikeassa. Hän lisää, että totuus on kuitenkin vain sanoja, ja poistuu tilanteesta. Michael suuttuu Dukelle (ASB, 214): "Where are you! – God, I want only to be honest and clean and straight", johon Duke vastaa "That's not very original". Kohtaus kerää yhteen tärkeimmät Amerchromen perheen ongelmat ja antaa heidän purkaa tunteitaan avoimen affektiivisesti. Perheen taakana on Duken epäluotettavuus, poissaolevuus sekä arvoituksellisuus. Duken luoma piina on niin suurta, että Michaelkin alkaa epäillä Duken, ja myös kaikkien muiden mielten, olemassaoloa. Perhe ei lopulta kestä, vaan hajoaa ja häviää: Michael muuttaa omilleen, Maryyn ei saada yhteyttä, ja Duke katoaa jouduttuaan sairaalaan.

Duke on uusvilpittömyyden kauhukuva, koska hänestä ei saa irti mitään suoraa vastausta. Kuten aiemmin mainitsin, se tekee hänestä joko erittäin rehellisen tai epärehellisen, mutta joka tapauksessa ristiriitaisen. Vaikka Duke olisikin vilpiton, hän on kuitenkin ikävä ja luo tuhoa sekä irrallisuutta ympärilleen. Kaikki on hänelle parodiaa jostain. Hän kehottaa Michaelia olemaan "*honnête homme*" (ASB, 157) ja muistuttaa sen jälkeen, ettei *honnête* tarkoita rehellistä. Se mitä sana tarkoittaa Dukelle on mysteeri, mutta hän osoittaa sillä kuitenkin oman ristiriitaisuutensa. Sana kääntyy rehelliseksi, muttei välttämättä Duken mielestä. Hän on niin syvällä ironiassaan, että hän ja kaikki hänen ympärillään jäävät irrallisiksi. *A Smuggler's Biblessa* toistuu myös teema isän ja pojan suhteesta. Michael ja David haluaisivat kummatkin kokea todellista yhteyttä isiinsä, mutta kummatkin epäonnistuvat. Duke ei anna Michaelille hänen tarvitsemaansa turvaa ja vakautta, ja Davidin isä kuolee ennen kuin David pääsee solipsismistaan pois.

Toisinaan *A Smuggler's Bible* siis säästää itkuaan ja vaikuttaa tunteettomalta, ja toisinaan se taas näyttää itkemisen voiman vilpittömästi. Toisin kuin *The Crying of Lot 49*, *A Smuggler's Bible* ei turvaudu itkemisen ja koskettelun ylitsevuotavuuteen ja niiden epäilyttävyyteen, vaan esittää tunteelliset kohtauksensa rehellisesti ja vailla ironian monitulkintaisuutta. Davidin kamppailu kutsuu empaattiseen tulkintaan, vaikkei hän itse esitä tunteitaan. *A Smuggler's Bible* ylitsevuotavuus on tunteiden sijasta informaatioissa, jota sen antaa lukijalleen (LeClair 1980, 20–21). LeClair (mt., 21) kuvaa teosta silti emotionaaliseksi kuvaukseksi perheiden dynamiikasta, jossa henkilöhahmot ovat enemmän kuin pelkkää dataa.

LeClairin (1980, 20–21) kuvaus sopii erittäin hyvin teoksen kaksijakoiselle luonteelle. Toisaalta teos kyseenalaistaa postmodernismin tavoin parhaiden merkitystenantojärjestelmien kyvyn luoda merkityksellistä tietoa maailmasta, koska teos antaa lukijalleen valtavan määrän aakkosellisia, numeraalisia, uskonnollisia, myyttisiä ja populaarikulttuurisia viitteitä, jotka eivät kuitenkaan muodosta mitään yhtenäistä merkitystä tai merkitystä ollenkaan (LeClair 1980, 21). Teoksen henkilöhahmot eivät silti ole pelkästään teorioita tai datakasoja, vaan he ovat todellisuuteen pyrkiviä. Kun merkityksellisyys korostuu uusvilpittömyyden kirjallisuustulkinnassa, teosten hahmoja tulkitaan *kuin he olisivat oikeita henkilöitä eivätkä ainoastaan fiktion henkilöitä*. Henkilöhahmot eivät he ole kirjallisuuden suljetun systeemin haamuja, jotka ovat vain olemassa kertoakseen, kuinka keinotekoista kaikki heidän ympärillään on. Heidän juurensa ovat todellisen maailman ihmisissä. Vaikka Duke on hahmoista postmodernistisin, häneenkin liittyy paljon todellista jopa senkin vuoksi, että hän aiheuttaa epäilyä.

Michael esimerkiksi häpeää, ettei luota Dukeen. Hän uskoo, ettei Duke ole olemassa ja ihmettelee, minkälaisessa maailmassa hänen täytyy epäillä omaa isäänsä (ASB, 171): "I resented, not the possibility Duke might be less than a great man, but my own obligation to suspect him". Michael haluaa olla rehellinen omille tunteilleen, mutta samalla hän haluaa olla uskollinen Dukelle. Michaelin postmoderni epäilyksen hermeneutiikka (Ricoeur 1970; Sedgwick & Frank 2003) saa hänet tuntemaan pahaa oloa, mutta hän haluaa jatkaa epäilyä omatuntonsa ajamana. Michael haluaa päästä pois postmodernistisesta tulkinnasta, jossa Duke on vain kertomuksen kuvio, eikä kuten oikea persoona uusvilpittömyyden tapaan, mutta jää päätöksensä välitilaan. Edes vilpittömyys ei auta Michaelia ymmärtämään Duken mahdotonta persoonaa. Epäilyksen hermeneutiikan monikerroksinen lukutapa aiheuttaa Michaelille kärsimystä,

koska epäilyn aloitettuaan hän ei pääse siitä eroon. Uusvilpittömyyden korostamat lukijat ja heidän lukutapansa nousevat samalla *A Smuggler's Biblen* pääteemoiksi.

3.3 Uusvilpittömyyden tuolla puolen – epäily, metalepsis, syyllisyys

Tarkastelen seuraavien alalukujen 3.3.1–3.3.3 aikana uusvilpittömyyttä sekä vilpittömyyttä merkityksellisesti laajentavia tasoja. Epäilyksen, metalepsiksen sekä syyllisyyden tematiikat *A Smuggler's Biblessa* tekevät teoksen uusvilpittömyydestä entistä monitasoisempaa ja liikuttavat analyysiä uusvilpittömyyden ja vilpittömyyden kehyksien ulkopuolille.

3.3.1 Epäilyksen ja vilpittömyyden lukutavat

Epäilyksen hermeneutiikka tunnetaan myös paranoidin lukutavan nimellä, jota esimerkiksi Eve Sedgwick ja Adam Frank (2003) käyttävät teoksessaan esitellessään yhdysvaltalaisen kriittisen teorian lähtökohtia. Paranoidin lukutavan vastakohtana Sedgwick ja Frank (mt., 144) esittävät reparaatiivisen lukutavan, joka on lähellä uusvilpittömyyden hyvään pyrkivää naiiviuutta. Paranoidinen lukutapa epäilee kaikkea. Sitä käyttävä haluaa paljastaa rakenteellisia ja orjuuttavia käytäntöjä sekä säästyä ikäviltä yllätyksiltä. Reparatiivinen lukutapa taas on keskittynyt mielihyvään ja yllätyksellisyyteen. Reparatiivisesti lukeva käsittää, paranoidin lukijan vastakohtana, että historiankulun voi muuttaa ja fragmentaarisuuden voittaa (mt., 146). Paranoia lukutapa nojaa pahojen asioiden paljastamiseen ja ajattelee, että maailma parantuu, kun ihmiset tulevat tietoisiksi heidän elämiinsä vaikuttavista haitallisista rakenteista. Kun näiden rakenteiden olemassaolo muuttuu näkyväksi ja ihmisten kärsimys liikkuu alitajunnasta tajuntaan, maailma muuttuu. (mt., 144.) Paranoia lukutapa on Sedgwickin ja Frankin (mt., 126) mukaan muodostunut liian yleiseksi tavaksi luoda teoriapohjaa³², jolloin muut mahdolliset tavat nähdään naiiveina ja tekopyhinä. Tämä taas köyhdyttää tiedettä, koska kriittisyydestä tulee kritiikittömästi seurattu ohjenuora, ja epäilyksen hermeneutiikkaa käytetään vailla epäilyä (mt., 125).

Paranoidisuus on myös ongelmallista, koska sitä ei ole koskaan liikaa; aina voi olla vielä enemmän vainoharhainen. Koska kaikkea ei voi koskaan ennustaa, kukaan ei koskaan ole tarpeeksi

³² Näin siis oli ainakin 2000-luvun alun akateemisessa maailmassa, jota kirjoittajat kritisivat.

vainoharhainen (Sedgwick & Frank 2003, 142). Reparatiivinen lukutapa monimutkaistaa totuuksien merkityksen. Ei ole merkityksellistä, onko jokin tietty tieto totta, vaan mitä se tietämys saa aikaan, ja miten tieto on performatiivista. (mt., 124.) Tämä käsitys on lähellä Elderonin (2014) käyttämää ilmaisun ja kommunikaation käsitettä. Ilmaisua tärkeämpää on esityksenomainen kommunikaatio, joka muuttaa esittäjää sekä esityksen seuraajaa ja yhdistää heitä merkityksellisesti. Tiedolla itsessään ei ole väliä, vaan sillä, mitä se merkitsee ja mitä sen avulla saadaan aikaan. *A Smuggler's Bible*ssa (74–75) kuvataan kuinka David pitää asuntolanaapureidensa elämistä tarkkaa päiväkirjaa, joka jaottelee kohteensa päivän erittäin pikkutarkasti. Päiväkirja kertoo jopa, mitä materiaalia henkilön käyttämä paistinpannu on "(--) omelet done in her pseudo-early-American blue-and-white enamel omelet pan (--)". Kummallista pikkutarkkuutta on myös jo aiemmin luvussa 2.2.6 mainitsemassani kohtauksessa, jossa David kiinnittää huomionsa itsemurhaajan vaatteeseen:

And there, by one of the front parapets of the Towers Hotel, stood, or lounged, a man, far away but intensely, darkly clear in a camel's-hair overcoat, and with the most understanding eyes in the world (--) and David stopped. (*ASB*, 229)

David on paranoidi lukija, joka haluaa varautua kaikkeen ja tietää kaiken. Lukutapojen käsitteään usein liittyvän oikeiden lukijoiden tapaan käsitellä tekstiä, mutta *A Smuggler's Bible*ssa myös henkilöahmot kuvataan lukijoina, johon käsite soveltuu oikeiden lukijoiden lisäksi. Lukijuudella on teoksessa aina kaksoismerkitys: kun Davidin kerrotaan lukevan tilannetta tietyllä tapaa, teos kääntää katseensa samalla oikeaan lukijaan sekä tämän lukukäyttäytymiseen. Kun David puhuttelee lukijaa, myös Davidin oma lukijuus korostuu. Davidin avulla analysoidaan myös muiden hahmojen lukijuutta, koska he ovat hänen fiktiivisiä maskejaan.

David on pakkomielteinen enemmänkin tiedon määrästä kuin siitä, mihin sitä voisi käyttää. Vaikka aiemmin luvussa 2.2.6 analysoin turhilta vaikuttavien pienten yksityiskohtien liittymistä Barthesin todellisuusefektiin, paranoidisuuden kritiikki näyttää asiasta toisen laidan. David voi halutessaan yrittää tietää kaiken henkilöstä, johon hän heijastaa itsensä, mutta se on mahdotonta. Hän ei voi koskaan olla tarpeeksi vainoharhainen eikä hän voi koskaan tietää kaikkea. Raaka data ei kerro, miten sitä pitäisi käyttää. Todennäköisesti paistinpannun materiaali ei kerro mitään olennaista kantajastaan. Davidin pitäisi hyväksyä tiedon ja näkökulmansa

rajallisuus normaaleina inhimillisinä ominaisuuksina. Kuten Elderon (2014, 519) mainitsee, it- sessä on aina enemmän ja muuta kuin mihin omat tiedot riittävät. Sama pätee myös muihin ihmisiin. Davidin kyky muistaa on siis vajavaista, mutta se ei ole erikoista ihmiselle. Samoin kuin kyky muistaa tarvitsee unohtamista (ASB, 384), toisen ja itsen tunteminen perustuu aina myös tuntemattomuuteen. Solipsistin maailma pitäisi olla kokonaan hänen tiedossaan, koska se on hänen mielensä sisällä. Davidin tietämättömyys ja tiedon saavuttamisen pakkomielle viestivät sitä, ettei hän ole solipsisti, koska hän ei tiedä kaikkea.

Michaelin ja Davidin paranoidisen lukutavan vastakohtana oleva reparaatiivinen lukutapa mahdollistaisi heidän tilanteensa muuttumisen paremmaksi. Michael ei enää kokisi velvollisuudekseen epäillä isäänsä, koska hänen ei tarvitsisi varautua jokaiseen pettymykseen ennalta eikä hänen tarvitsisi arvioida Duken liikkeitä tai tämän rehellisyyttä loputtomasti. Hänen epäilynsä on saattanut hänet ahdistukseen, eli hänen kasaantuva tietonsa vain lisää hänen tuskaansa. David taas voisi vapautua pakkomielteestään saavuttaa täydellistä tietoa muista mielistä. Reparatiivisen lukutavan tuoma yllätyksellisyys ja toivo olisivat omiaan vapauttamaan Michaelin ja Davidin piinoistaan. Reparatiivisella lukutavalla he näkisivät tulevaisuuden mahdollisesti erilaisena kuin nykyisyyden. Menneisyys saattaisi olla myös mahdollisesti erilainen kuin toteutunut menneisyys (Sedgwick & Frank 2003, 146). Asiat olisivat voineet siis olla eri tavalla ja voivat muuttua tulevaisuudessa. Michaelille asiat todellakin muuttuvat parempaan, kun hän muuttaa pois Duken luota ja aloittaa itsenäisen elämän New Yorkissa. Hän jättää Duken mysteeriksi, jota karttuva tieto ei voi avata.

Kun Michael luopuu paranoidista lukutavastaan, hän vapautuu. David taas ei vapaudu. Hän ei luovu uskomuksestaan, että solipsismista pois vievä tie muotoutuu turhankin tiedon kerryttämisellä. Mikään käsikirjoituksissa ei tule hänelle yllätyksenä, sillä hän on niiden luoja. Solipsismin voittaminen olisi hänelle suurin yllätys. Kellyn (2017, 26) mukaan uusvilpittömyyden kirjoittaja tarvitsee välttämättömästi lukijan, jonka kanssa jakaa vastuun, vilpittömyyden ja merkityksellisyyden taakkoja. Davidilla tällaista toista ei ole, joten hän ei voi myöskään jakaa vastuutaan. Mikäli Davidin solipsismi pitää, hän ei siis voi kirjoittaa uusvilpittömästi ja jos hän voi, hän on jo vapautunut solipsismistaan. Koko vilpittömyyden merkitys muuttuu käsittämättömäksi solipsismissa. Jos vilpittömyys ajatellaan esityksenomaisena käsitteenä, jossa ihmisen ulkopuolelle näkyvä asenne vastaa hänen sisimmässään olevaa, on hyvä kysyä, kenelle David

esiintyy. Kuka mittaa hänen vilpittömyytensä hänen maailmassaan? Davidin mahdollinen vilpittömyys täytyy muodostua *A Smuggler's Biblen* ulkopuolella, eli todelliset lukijat päättävät, onko hän vilpitön. Kukaan hänen käsikirjoituksensa henkilöhahmoista ei voi arvioida häntä, koska heitä ei Davidin itsensä mukaan ole olemassa.

3.3.2 Minän ja kirjallisuuden sisäisyys ja ulkoisuus – metalepsis

Balliro (2018, 119) jakaa uusvilpittömyyden kahteen osaan teorian eri puolia ilmentävien kohdoteosten avulla. Ensimmäinen on sisäisyys ("interiority"), jolla Balliro esimerkiksi tulkitsee David Foster Wallacen *Infinite Jest*ä (1996) ja toinen on ulkoisuus ("exteriority"), jolla hän analysoi Junot Díazin novellikokoelmaa *Drown* (1996). Sisäisyys keskittyy henkilöhahmon sisäiseen ääneen, jonka avulla yhteys muihin ihmisiin tematisoidaan. *Infinite Jest*issä Don Gatelyn hahmo on sisäisyyden esimerkki. Hän on vieroitushoidossa toipuva huumeriippuvainen, joka menettää kyvyn tuottaa kieltä ja ajautuu erilleen muista ihmisistä. Hän selviää kuitenkin omalla ajattelullaan vieroituskivuistaan ja eristyneisyydestään. Hän ajattelee omaa sykettään ja elää sydämen sykähdysten välillä. Hänen pitää vain elää seuraavaan sydämenlyöntiin asti, muulla ei ole väliä. Vaikka teos jättääkin lopputuloksen kertomatta, Gatelyn sisäinen voimavara saattaa viedä hänet lopulta muiden ihmisten pariin. Díazin *Drown*issa taas yhteyksiä luova voima on ulkoisuus eli empaattisuus, joka kohdistuu muihin ihmisiin. Kokoelman novellissa "Negocios" kertoja Yunior kertoo tarinaa isästään, joka hylkää perheensä. Yunior ei kuitenkaan arvostele isäänsä kertoessaan tämän tarinaa, vaikka hän kertookin kaikki ikävimmätkin yksityiskohdat. Kertomuksella Yunior pääsee sopuun isänsä kanssa ja käsittää isän näkökulman asioihin. (mt., 117.) Sisäisyys ja ulkoisuus ovat ambivalentisti yhdessä, ja kuten pareissa ironia ja vilpittömyys sekä tunteet ja tunteettomuus, sisäisyyden ja ulkoisuuden välillä tasapainoilu mahdollistaa kummankin parista. Sama tasapainoilu erottuu myös Davidin kertomuksesta.

Davidin matka solipsisemia pakoon tasapainoilee samojen sisäisyys ja ulkoisuus -vastavoimien välillä ja hänen käsikirjoituksensa ovat niiden synteesi. Niillä hän heijastaa oman minuutensa muihin, jolloin yhteys muihin mieliin muodostuu. Hänen yhteydenmuodostuksensa liike etenee siis hänestä itsestään ulos muihin, sisäisyydestä ulkoisuuteen. Käsikirjoitukset sekoittavat sisäisyyden ja ulkoisuuden rajoja, jolloin muiden ja Davidin erot muuttuvat ambivalenteiksi.

Davidin kohtalo ratkeaa sisäisyyden ja ulkoisuuden välillä, mutta uusvilpittömyyden tapaan ratkaisu ei tapahdu *A Smuggler's Biblessa*, vaan sen ja lukijan välillä. Balliron (2018) kolmas kohdeteos, Karen Kei Yamashitan romaani *Tropic of Orange* (1997), yhdistää myös sisäisyyttä ja ulkoisuutta yhteyksien muodostamisessaan muihin mieliin. Teoksessa henkilöahmo Buzzworm muodostaa tämän synteesin. Romaanin alussa hän on hyvin läheisesti yhteydessä omaan naapurustoonsa. Hän auttaa sen asukkaita ja ohjaa heitä parempaan elämään neuvoillaan (mt., 125). Hän kuuntelee myös kaiken aikaa radiolähetyksiä, joten hän kuulee aina muiden ääniä elämänsä taustameluna (mt., 134). Buzzworm pyrkii siis ulkoisuuteen, jossa hänen minuutensa perustuu naapurustoon ja muiden kuuntelemiseen. Hänellä ei ole kuitenkaan omaa ääntä eikä hän tiedä omia arvojaan. Hänen yhteytensä muihin on pintapuolinen. Vasta kun Buzzworm ottaa kuulokkeet pois päästään, hän saa äänensä takaisin. Silloin hän tietää omat arvonsa, voi kertoa niistä muille ja on vihdoinkin todellisesti yhteydessä muihin, koska saavuttaa myös sisäisyytensä (mt., 142). Davidille ulkoisuus menneisyyteen takertuneena aiheuttaa hänelle enemmän harmia kuin hyötyä solipsismin voittamisessa, kuten hän kertoo Ellenille kirjeessään:

Finding myself cut off from other people (--) because I was letting reliance on memory let me preoccupy myself with matters other than those immediately confronting me (--). (ASB, 383)

Davidille menneisyyden ulkoisuus on siis nykyisyyden ulkoisuutta tärkeämpää. Davidin tasapainoilu sisäisyyden ja ulkoisuuden välillä syventyy siis ongelmaksi kahden eri ulkoisuuden tason välillä. Hän yrittää voittaa solipsisminsa katsomalla menneeseen, vaikka hänen pitäisi elää nykyisten mielten kanssa. Seuraavalla sivulla kirjeessään (ASB, 384) David kohtaa kuitenkin jo nykyisen maailmansa, kun hän pyytää Elleniä avaamaan huoneensa oven, jotta he voisivat olla yhdessä. Kohtauksen jälkeen David saa kuitenkin sähkönen³³, jossa Davidin äiti ilmoittaa, että Davidin isä on kuollut. Isän kuolema sulkee taas yhden Davidin portin ihmistenväliseen yhteyteen. Ehkä David tarvitsee todellisen maailman apua, jonka kerronnan metaleptinen liike mahdollistaa.

³³ Tätä sähköttä ennakoi *A Smuggler's Bible*n kolmannen käsikirjoituksen nimi "CABLE", jossa kerrotaan (kuten olen aiemmin maininnut luvussa 2.2.3), että David vihaa yhteyksiä ihmisten välillä. Jos Davidille yhteydet muihin ovat kaikki kyseisen sähkönen kaltaisia kuolemanviestejä, viha ei ole ihme.

*A Smuggler's Bible*ssa monia metaleptisiä kohtauksia, joissa todellisuuden ja fiktion kerrontatasot sekoittuvat. Yksi niistä kuvaa Michaelia, joka vaeltaa vanhempiansa tyhjässä talossa:

At the door to Duke and Mary's room, I stood in the dark holding my candle. I stood at the gate of Eden – but on which side was the garden? Somehow I imagined that a creature – Mary, Duke, David Brooke, Harry Tindal – might see the light from either side of the threshold and come toward me. Living through this night of intemperance, I felt it was my fault I was alone. Can you believe that? I felt it was my fault I was alone. (ASB, 218)

Tämä lainaus on syytä ottaa mukaan kokonaisuena, sillä, kuten aiempi Halseyn salakuljettamista kuvaava lainaus (ks. luku 2.3.1), se kertoo erittäin tiiviisti, monimerkityksellisesti ja analyysin kannalta tärkeästi teoksen metalepsiksestä, uusvilpittömyydestä ja solipsismista. Se tiivistää koko teoksen yhteen kappaleeseen. Aiemmin mainitsemani Balliron (2018, 19) sisäisyys ja ulkoisuus -teoria kuvaa metaleptisessä liikkeessä rajanvetoa fiktion sisäpuolen ja sen ulkopuolen välillä.

Lainauksessa Michael on samojen solipsististen huolien äärellä kuin David, eli hän on yksin fyysisesti ja mieleltään. Kappaleessa Michael puhuttelee lukijaa suoraan kysymällä lukijalta, voiko tämä uskoa hänen tilannettaan. Teoksen kerronta siirtyy ulkopuolelleen lukijan maailmaan. Todellisen ja fiktiivisen lukijuuden läheisyyttä ja päällekkäisyyttä on teoksessa muuallakin paljon, kuten olen tämän tutkimuksen aikana osoittanut (ks. esim. 2.2.1, 2.3.2, 3.3.1). Michaelin yksinäisyys on hänen syytään, koska solipsismista poispääsy on solipsistin oma päätös (Pihlström 2004, 174–176). Solipsistin on itse otettava vastuu muista päättämällä, että muita on olemassa. Michaelin valitus, joka kantautuu lukijan maailmaan, päästää hänet ja Davidin yksinäisyydestään. Koska todellinen lukija lukee *A Smuggler's Bible*a, muita on olemassa.

Oviaukko, jonka edessä Michael seisoo, toimii porttina Davidin luomaan fiktion, mutta myös todelliseen maailmaan, koska uusvilpittömyys antaa tulkitsijansa uskoa vilpittömästi, että kirjallisuuden ja todellisen maailman välillä on merkityksellinen yhteys. Portin läpi voi tulla mikä tahansa olio Michaelin valon nähtyään – jopa lukija. Kohtaus on metaforinen Davidin toivolle löytää jonkinlainen Edenin portti, joka yhdistäisi hänen fiktionsa todelliseen maailmaan, ja hän yrittää mallintaa sitä Michaelin ja oviaukon avulla. Fiktion ulkopuolinen maailma ei marssi oven läpi kohtauksessa, mutta Davidin vilpitön toivo siitä näkyy kauas. Michael miettii myös,

millä puolella ovea Eden on, joka lisää entisestään kohtauksen metaleptisyyttä. Onko Eden fiktiossa vai fiktion kuvaamassa todellisessa maailmassa? David on kuin Michael oviaukon luoissa; hän tarvitsee kirjallisuutta ja todellisuutta projektinsa täyttymiseen. Toisaalta todelliset mielet, joita David yrittää tavoittaa, ovat mielet kirjallisuuden ulkopuolella, mutta David tarvitsee kirjallisuuden työkalua päästäkseen sinne, koska hän on valinnut proosan kirjoittamisen vapautumiskeinokseen.

Kuten aiemmin mainitsin luvussa 3.2.2, proosan esitys saattaa olla jopa arvokkaampi kuin todellisuus sen takana. Tekstuaaliset ja aktuaaliset mielet saattavat olla myös hyvin lähellä toisiaan, kuten Nathan Frank (2017, 234–235) kuvaa. Proosalla ei hänen mukaansa ole välttämättä mieltä vahvassa merkityksessä, mutta heikommassa merkityksessä sillä on. Kielellä on se mieli, jonka lukija sille luo (mt., 234–235). Kielen ja mielen erot vähenevät Frankin (mt., 235) tulkinnassa niin vähään, että hän kysyy, mitä mielet tekevät, joka ei ole kieltä. Metaleptinen liike aktuaalisuuden ja tekstuaalisuuden välillä johtaa tähän kysymykseen, joka ainakin Davidin projektissa on vastattu sillä, etteivät mielet tee mitään, mikä ei olisi kielellistä. Aktuaaliset ja tekstuaaliset mielet ovat kummatkin kielen avulla olemassa. Näin David ainakin näyttää uskovan, koska hän yrittää voittaa solipsismin proosansa avulla. David luo käsikirjoituksiinsa tekstin mielen, tai jopa monia mieliä. Jos nämä mielet ovat aktuaalisten veroisia, Davidin projekti onnistuu. Tämä ei vain koskaan tule selväksi *A Smuggler's Bible*ssa. Davidin kohtalo jää päätöstä vaille, vaikka hänen yhteytensä muihin mieliin ovat vilpittömiä.

3.3.3 Vilpittömät yhteydet muihin mieliin – syyllisyystesti

Pihlströmin (2004, 169–170) mukaan paras filosofinen argumentti solipsismia vastaan on vedota metaeettisesti muiden elämästä vastuunottamiseen ja syyllisyyteen. Syyllisyys näyttäytyy katumuksen tunteena ja on eettisen elämän välttämättömyys (Pihlström 2011, 126–127). Argumentti etenee seuraavasti: Jos henkilö on omasta mielestään solipsisti, hän ei voi olla syyllinen muille aiheuttamastaan kärsimyksestä, koska syyllisyys vaatii muiden olemassaoloa. Jos henkilö tuntee joskus syyllisyyttä, mikä on erittäin todennäköistä ihmiselle, hän ei siis voi olla solipsisti. (Pihlström 2004, 169–170.)

Syyllisyys on Davidille yksi suurimmista syistä luopua solipsismista. Syyllisyys korostaa jo aiemmin luvussa 3.2.3 mainitsemaani affektiivisuuden käsittelyä teoksessa. David näkee sattumalta miehen, joka tekee itsemurhan hyppäämällä katolta alas. Myös David on harkinnut itsemurhaa (ASB, 395), joten mies on kuin Davidin mahdollinen, mutta toteutumattomaksi jäänyt alter-ego. David ei pääse yli kokemastaan ja syyttää miehen kuolemasta itseään. Hänen olisi pitänyt heijastaa itsensä miehen mieleen ja estää miehen kuolema (ASB, 229–230). Tapahtuman tekee vaikeaksi Davidille myös miehen katse, jota hän kuvaa maailman ymmärtävimmäksi (ASB, 229). Ehkä mies näkee Davidin yksinäisyyden ollessaan itsekkin solipsisti tai muuten solipsistin tilannetta ymmärtävä. Hänen ymmärryksensä on Davidille ennenkuulumatonta. Miten joku voi alistaa hänet katseelleen tai ymmärrykselleen, kun hän on ainoa olemassa oleva mieli? Davidin ei kuitenkaan solipsistina kuuluisi välittää toisen itsemurhasta, koska toisia ei ole. Hän kuitenkin välittää vilpittömästi, koska tuntee syyllisyyttä ja vastuuta toisesta. Koska miehen kuolema tapahtuu Davidin solipsistisessa maailmassa, David on sen ja kaiken muunkin pahan syy, koska hän on ainoa eettisesti merkittävä olento maailmassa (Pihlström 2004, 167). Vaikka Davidin projekti ei koskaan onnistuisikaan, koska se on ajatuksena jo mahdoton tai ainakin hyvin erikoinen, hän on jo ennen käsikirjoitustensa aloittamista poistunut solipsismistaan. David ei välttämättä koskaan pääse muiden mieliin, kuten eivät ihmiset yleensäkään, mutta hän ottaa vastuun toisesta ja tämän kuolemasta, joka on Pihlströmin (mt., 160–161) mukaan esimerkiksi Levinasin filosofiassa suuressa osassa. Levinasille kuoleman käsite on nimenomaan toisen kuolema, josta minä on aina vastuussa, ja tämä vastuu on ääretön ja jakamaton. Vastuu toisesta tekee toisen olemassa olevaksi, ja solipsismi häviää.

Myös vilpittömyys kohdistuu Levinasin (1981; 2003; ks. myös Pickett 2017, 210–214) ajattelussa toiseen. Kun Trilling (1972, 11) teoretisoi vilpittömyyttä oman itsen sisäisyyden ja esityksen samanlaisuutena, Levinas pitää vilpittömyyden lähtökohtaa ei-identtisenä. Vilpittömyys on Levinasille vastuuta muista, jolloin trillingläinen sisäisyys vilpittömyyden piirteenä kääntyy ulospäin. Levinasille perinteinen käsitys vilpittömyydestä on liian itsekästä ja siten moraalityöntä. Todellinen eettinen vilpittömyys tulee toisesta, joka kutsuu vastuuseen ja siten vilpittömyyteen. Vilpittömyys ei ole niinkään kiinni itsen identiteetistä (onko itse todella sellainen, miltä vaikuttaa), vaan itsen ja toisen välisestä yhteydestä. Vilpittömyys on Levinasille yhteneväisyyttä ja yhteensopivuutta toisen, ei-itsen, kanssa.

Toisen kuolema tuo Davidin takaisin muiden mielen pariin, vaikka hän ei sitä itse ymmärräkään. Se, että David vapautuu ilman käsikirjoituksiaan, on myös vastaan uusvilpittömyyden ideaa kirjallisuuden ja todellisuuden yhteydestä. David ei lopulta tarvitse kirjallisuutta vapautukseen solipsismista. Kirjallisuus välittää Davidin kertomuksen maailmalle, mutta hän ei itse tarvitse sitä päästäkseen muiden mielen maailmaan. Davidin vapauttava kokemus, joka yhdistää hänet muihin, tapahtuu kielen ja kirjallisuuden ulkopuolella. Hän on jo alun perin maailmassa, jonne kirjoituksillaan haluaa. Davidin syyllisyydentunto estää häntä näkemästä, että syyllisyydentunne tarkoittaa yhteyttä muihin. Syyllisyys ja solipsismi on kuitenkin filosofiassa monimutkainen yhdistelmä eikä syyllisyys poista solipsismin mahdollisuutta. Syyllisyys on tunne ainoastaan Davidille eikä hän voi päästä muiden syyllisyyteen. Hän itse päättää tuntevansa syyllisyyttä (Pihlström 2004, 170; 2011, 117), joka on lähtökohtaisesti sosiaalinen, muita mieliä vaativa tunne, joten minän keskeisyys ja solipsismi vaanivat taas kerran Davidin vapauden ja muiden mielen mahdollisuuden rajalla.

Kun postmodernismin yhteydessä luvussa 2.2.4 analysoin Davidin empaattisuuden välineellisyyttä, jossa Davidin kiinnostus muihin on vain osa hänen oman projektinsa onnistumista, uusvilpittömyys kääntää asiasta esiin toisen puolen. David on vilpittömyyden, vaikka se olisikin vain välineellistä eikä autenttista toimintaa. Vilpittömyyden lisäksi David on empaattinen, koska hän välittää itsemurhan tekevän miehen kohtalosta. Hän osaa siten astua muiden tilanteisiin. Oli Davidin empatia sitten minälähtöistä tai toiseuslähtöistä (Coplan 2011), se on kuitenkin empatiaa. Dragin (2018, 114)³⁴ mukaan uusvilpittömyys näkyy Wallacen teoksissa solipsismista poispääsynä. Solipsistisesta ajattelusta poistuminen on läsnä Wallacen sekä Dave Eggersin teosten, ja muunkin uusvilpittömän kirjallisuuden, empatiassa. Heidän teostensa kertojat ovat emotionaalisen haavoittuvaisia ja kutsuvat lukijan mukaan samankaltaisiin tunteisiin tai myötätuntoon. Samoin *A Smuggler's Biblessa* empatialla on mahdollista päästä pois solipsismista.

Empatia tulee *A Smuggler's Biblessa* esiin myös sen viimeisen osan kerrontatavan muutoksessa. Viimeinen teoksen osa ”SMUGGLER’S HARBOUR, OR HALSEY LIVES AGAIN” on kerrottu

³⁴ Drag (2018) tutkii artikkelissaan mikrofiktion empatiaa kyselytutkimuksella. Koska Wallacen ja Eggersin mikrofiktioit, eli lastumaiset, muutaman sadan sanan lyhytnovellit, eroavat pitkästä proosasta, tuloksia ei voi yleistää uusvilpittömän proosan tulokseksi yleensä. Silti empatian korostus näkyy mielestäni pitkässäkin uusvilpittömässä proosassa.

osittain toisesta persoonasta käsin, jossa David puhuttelee isäänsä³⁵. Sinutellessaan isäänsä David puhuu samalla myös lukijan minälle. Osa alkaa Davidin sinuttelulla (*ASB*, 397): ”You have before you what you always wanted: a view of the main reach of the harbour between the Narrows”, joka voisi yhtä hyvin olla suoraan lukijalle esitettyä – ainakin lause ennen kaksoispistettä. David väittää tietävänsä, mitä lukija haluaa ja yrittää näin temmata lukijan tarinaansa. Esimerkiksi Dragin (2018, 111) mukaan sinuttelu on usein käytetty tapa saada lukija samaistumaan sinuttelun kohteeseen, eli ottamaan empaattinen kanta tähän. Viimeinen osa *A Smuggler’s Biblea* on siis kaikkein empaattisimmillaan, koska aiemmin teoksessa David ei puhu koskaan niin kauaa suoraan (isänsä avulla) lukijalle. Viimeinen osa korostaa myös teoksen meta-leptisyyttä, kun David puhuu proosansa ulkopuolelle lukijalle ja fiktion ja toden kerronta sekoittuvat.

Osan nimi ”SMUGGLER’S HARBOUR, OR HALSEY LIVES AGAIN” on myös merkki Davidin laivamatkan päätöksestä, vaikka hän ei välttämättä tapaakaan miestä, joka yhdistäisi hänen kirjoituksensa. Viimeisessä osassa ollaan kuitenkin päätesatamassa (teoksen kannalta myös kirjaimellisesti) ja Halseykin on vihdoinkin saanut näköalapaikkansa satamaan. Satama on myös kotisatama, koska osassa ollaan lähinnä Davidin vanhempien asunnossa ja Davidin huoneessa. Viimeinen osa on myös vaikein käsikirjoitus Davidille, koska siinä hän muistelee juuri kuollutta isäänsä ja heijastaa itsensä häneen. Viimeisessä osassa hän on kuitenkin taas elossa, kuten osan nimikin kertoo, koska hänen muistonsa ei ole kuollut. Davidin kirjoitus pitää häntä elossa, ja se on yksi suurimmista empatianosoituksista, johon David kirjoitustensa aikana pystyy. Tämä on taas ristiriidassa siihen, että Davidin muistamisen pakkomielle erottaa hänet läheisistään (ks. luvut 2.2.6 ja 3.3.2).

Vaikka aiemmin luvussa 2.3.2 käsittelin suurten kertomusten merkitysten heikkenemistä post-modernismissa, merkitykset eivät vähene teoksessa niin yksiselitteisesti. Henkilöhahmot muistavat esimerkiksi *Raamatun* kohtauksia väärin, mutta väärinmuistettunakin merkityksellinen yhteys teokseen säilyy. Esimerkiksi Halsey alkaa *A Smuggler’s Biblessa* lukea *Raamattua*. Halsey on aiemmin elämässään ollut kylmäkiskoinen teosta kohtaan, mutta kiinnostuttuaan

³⁵ Viimeinen osa on myös välillä Davidin kertomusta, jossa hän puhuu isästään kolmannessa persoonassa, ja välillä Halseyn minäkerrontaa.

siitä hän huomaa lukevansa sitä kerta toisensa jälkeen (*ASB*, 400, 406). Halseyn *Raamatun* lukemista ylläpitää myös Julian luulo, että Halsey on tullut uskoon. Kun Halsey huomaa, että Julia luulee, että hän on vilpittömästi tullut uskoon ja lukee sen vuoksi *Raamattua*, Halsey jatkaa lukemista. Hän ei halua rikkoa Julian illuusiota. Halsey tietää myös, että hän sairastaa syöpää ja kuolee mahdollisesti pian.

Halsey pelkää varmasti kuolemaa, joten hän saattaa lukea *Raamattua* tullakseen toimeen kuolevaisuuden, jumalan tai uskonnon kanssa. Se saattaa olla myös tapa saada lohtua kuoleman jälkeisen elämän lupauksen muodossa. Halsey haluaa myös olla loukkaamatta vaimoaan, joka on ilahtunut Halseyn yhtäkkisestä uskoon tulemisesta. Ja vaikka Halsey ei olekaan vilpittömästi kiinnostunut lukemisestaan (ainakaan aluksi), hän haluaa jatkaa esitystä, jossa hän on kunnon kristitty. Tämä esitys taas liittyy läheisesti aiemmin kertomaani ilmaisun ja kommunikation ajatukseen. Halseyn henkilöhahmossa on tärkeää hänen halunsa jatkaa *Raamatun* lukemista, koska hän haluaa tehdä Julian onnelliseksi. Esityksen seurauksena Halsey muuttuu ja hän kiinnostuu *Raamatusta* oikeasti, ei ainoastaan esityksen vuoksi. Halseyn ja Julian rakastavan yhteyden luo David, joka kirjoittaa heistä ja Halseyn yhteydestä *Raamattuun*. David on siis onnistunut luomaan heidän välilleen empaattisen ja koskettavan yhteyden. Ellenkin sanookin Davidin viimeisestä käsikirjoituksesta, että se on oikea Halsey eikä pelkkä muisto hänestä. Davidin kirjoitus on niin taitavasti tehtyä, että hän muodostaa yhteyden oikeaan isäänsä, ja samalla Halsey muodostaa oikean yhteyden *Raamattuun* esityksen avulla. Teksti kurkottaa todellisuuteen uusvilpittömällä empaattisuudellaan. Samalla menneisyys tulee nykyisyyteen ja kuolleet heräävät henkiin. Ehkä taitavasti kirjoitettu proosa on siis parasta, mitä David voi toivoa solipsisminsa voittamiseen.

Uusvilpittömyys näkyy *A Smuggler's Bible*ssa sen ironian monimutkaistumisessa. Toisin kuin Wallace (1993) ehdottaa, ironia ei ole suuren etäisyyden päässä uusvilpittömyydestä, vaan siihen yhdistyneenä. Uusvilpittömyys teoksessa ei ole postmodernismin perintöä vastaan, vaan ennemminkin osa sen jatkumoa. Vaikka *A Smuggler's Bible* onkin historiallisessa sijainnissaan postmodernismin sydämessä, se ennusti jo ilmestyessään seuraavaa ajanjaksoa. Teoksen metafiktiivinen ironisuus purkautuu, kun se välittää Davidin kertomuksen vakavasti ja empaattisesti. Teoksen merkitys ei jää itseensä kietoutuneeksi esitykseksi, jonka lopullinen

ansio on itsetietoisuus keinotekoisena, vaan se purkautuu uusvilpittömyyden luennassa yhteyksien mahdollisuuden keskusteluksi, joka ei pilkkaa Davidia tai lyttää hänen yritystään naurrettavana. Hienoin ironisuus ei ole vilpittömyyden loinen, vaan kyseenalaistaa järkevyyttä erottaa vilpittömyyttä ja vilpillisyyttä sekä todellisuutta ja esitystä toisistaan (Markovits 2006, 260). Vastapuolisuuden vähenemisen myötä tulkinnan rajat avautuvat ja ironisuudesta tulee väylä vilpittömyyteen, koska ne ovat jo alun perin lähellä toisiaan.

Ironista teoksessa on sen vilpillisyyden ja vilpittömyyden rajallisuus, joka monimutkaistaa ihmistenvälisten yhteyksien saavuttamista. Duke on liian vilpillinen ja David on välillä jopa liian vilpitön. Mutta tämä tilanteen ironia ei ole naurun asia. Davidin täytyy löytää sopiva tasapaino vilpittömyytensä ja minuutensa esittämisen välillä. David luo muut henkilöahmot käsikirjoituksiinsa, jotta hän löytää tämän tasapainon ja selvittää kaikkien mahdollisten minuuksiensa puutteet ja vahvuudet. Vain erilaisia minuuksia kokeilemalla David voi löytää ja samalla luoda todellisen itsensä. Toinen teoksen vakava ironia on se, miten vilpittömyys, jopa sopivassa mitakaavassa, on jotakin tiettyyn tilanteeseen luotua. Todellinen vilpittömyys on vilpillistä ja keinotekoista – se on esitys. Mitä enemmän David yrittää nähdä itsensä sekä muut vilpittöminä, sitä vahvemmin hän on kiinni minuuksien rakentamisessa ja keinotekoisuudessa. Uusvilpittömyys kietoutuu vilpillisyyteen, ironiaan sekä keinotekoisuuteen. Vilpittömyyden mahdollisuus kääntyä ironiaan mahdollistaa itse itsensä.

Ironia purkautuu *A Smuggler's Biblessa*, koska Davidin projekti on keskeneräinen, ja teos kutsuu lukijan päättämään, miten Davidille käy. Empaattisuus ja affektiivisuus näkyvät teoksessa Davidin tilanteen velvoittavuudessa. Teos kutsuu metaleptisesti lukijansa mukaan tunteelliseen lukutapaan, ja tunteet ovat teoksessa ilman kyynistä asennetta. Teoksen henkilöahmojen lukutapa muuttuu epäilevästä heittäytyvään sekä reparaatiiviseen ja samaa muutosta teos kysyy myös lukijaltaan. Hahmot, jotka jäävät epäilyksen kehään, kärsivät. Kärsimys tuo kyyneleitä ja tunteita Davidin alkuperäiseen tunteettomuuteen. Davidin yhteys muihin mieliin muodostuu sisäisyyden ja ulkoisuuden spiraalisena yhdistymänä, jossa hän löytää muut, jotta hän voi löytää itsensä ja määrittää itsensä uudelleen, jotta voi löytää muut. David luo itseään uudelleen ja muuttaa esitystään, koska hän huomaa, että muut ymmärtävät hänen tilanteensa

ja näkevät hänet heistä erillisenä. Hän havaitsee heidän erilliset persoonansa piinaavan syyllisyyden muodossa. Solipsismista poispääsy vaatii muiden läsnäolon, mutta se on silti Davidin henkilökohtainen ongelma, jonka vain hän itse voi jättää taakseen.

Davidin yhteyksien etsintä muihin mieliin on myös ambivalenttista. Hän vierastaa yhteyksiä muihin mieliin, mutta etsii niitä silti. Yhteyksien ambivalenttisuus estää teoksen jämähtämisen yksinkertaiseen opetukseen: yhteyksien avulla kaikki selviää³⁶. Kaikkialla Davidin projektissa on mahdollisuus ironiaan ja epäilyksen hermeneutiikan spiraaliin, niin lukijan kuin teoksen hahmojenkin osalta. Uusvilpittömyyden vakava keskustelu purkaa ironiaa ja epäilyksen hermeneutiikkaa, ja antaa Davidille tilaisuuden tehdä jotakin merkityksellistä, joka ulottuu tekstin ulkopuolelle. Vaikka tilaisuus ei toteudukaan, jo sen olemassaolo ja ironian uudelleenmäärittäminen luovat teoksesta uusvilpittömän. Uusvilpittömyys avaa solipsismin lukijan kanssa käytäväksi vilpittömäksi keskusteluksi. Postmodernismissa taas teorian olettaa lukija käy *A Smuggler's Bible*n metataseja läpi ja havainnoi teoksen artefaktisuutta mielen säiliönä, joka on lopulta kykenemätön poistamaan solipsismin ongelmaa. Solipsismin merkityserot *A Smuggler's Bible*ssa tiivistyvät siis lukijan rooleihin. Merkitys etenee postmodernismin näkökulman epäonnistumisesta todistaa solipsismi vääräksi uusvilpittömyyden näkökulman ambivalenssiin, jossa lukija päättää pitääkö solipsismi vaiko ei. Näin solipsismin ongelma palaa alkuunsa eli solipsistiin itseensä ja hänen päätökseensä luopua ongelmallisesta ajattelusta.

Kuten mainitsin luvussa 3.1, metamodernismille on määritetty dominantti McHalen postmodernin ja modernin dominantin tapaan, mutta uusvilpittömyys jää vaille yksittäistä dominoivaa piirrettä teorian keskustelussa. Uusvilpittömyys kohdistettuna *A Smuggler's Bible*en luo kuitenkin tiettyä yhtenäistä merkityspohjaa teorialle. Uusvilpittömyydessä on dominoivia piirteitä, ja tämän tutkimuksen pohjalta niistä yksi tärkeimmistä on *osallistavuus*. Uusvilpittömät tekstit vaativat lukijan tuomiota tullakseen merkityksellisiksi. Modernismin epistemologisuus, postmodernismin ontologisuus sekä metamodernismin eettisyys ovat kaikki uusvilpittömyyden pohjana, mutta teorian tärkein piirre on liike näistä dominanteista vielä vahvemmin

³⁶ Myös Balliro (2019, 77) huomauttaa *Infinite Jest*in käsittelyssä yhteyksien yksinkertaistamisesta, joka uhkaa uusvilpittömyydessä muuttua latteudeksi: "All we need to do is connect, and we can overcome anything". Balliron mukaan *Infinite Jest*in monimutkaisuus ja ambivalenttisuus estävät tämän latteuden muuttumista teoksen teemaksi.

lukijan ja tekstin väliseen tilaan, jota osallistavuuden dominantti kuvaa. Toisaalta osallistavuus on muidenkin dominanttien pohjalla, ovathan ne lukijalle osoitettuja kysymyksiä. Esimerkiksi Hassanin (1982, 267–268) mukaan osallistavuus on osa postmodernismin määritelmää. Siksi toinen tämän tutkimuksen ehdottama dominantti uusvilpittömyydelle on *velvoittavuus*. Uusvilpittömät teokset velvoittavat lukijaa eettiseen päätöksentekoon vahvemmin kuin esimerkiksi postmodernismi, joka haluaa lukijan osallistuvan, muttei vaadi tätä eettiseksi tuomariksi antamilleen ontologisille kysymyksille. Uusvilpittömyys velvoittaa, että lukija on läsnä myös, jotta teoria tulisi täydeksi. Ilman lukijaa uusvilpittömyyden eettisillä pohdinnoilla ei ole yhteisöä, ja pohdinnat lentävät solipsistiseen avaruuteen. Lukija antaa uusvilpittömyydelle toisen mielen ja eettiset pohdinnat muuttuvat merkityksellisiksi.

4 Johtopäätökset

Tämän tutkimuksen tutkimuskysymyksenä pohdin solipsismin merkitystä *A Smuggler's Bible*ssa postmodernismin ja uusvilpittömyyden teorian läpi tarkasteltuna. Hypoteesina ennustin, että uusvilpittömyys ja postmodernismi luovat keskenään erilaisia tulkintoja *A Smuggler's Bible*sta ja sen myötä Davidin projektista. Ennustin, että postmodernismi antaa Davidin projektille vähemmän liikkumavaraa sekä merkityksellisyyttä ja selittää *A Smuggler's Bible*aa ironiaan nojaten. Uusvilpittömyyden tulkintakehys taas palauttaa merkityksellisyyden kirjallisuuteen, jota David luo, ja näin hänen projektillaan on enemmän mahdollisuuksia onnistua.

Tulkintakehyksestä riippumatta *A Smuggler's Bible* on proosamuotoinen tutkielma solipsismin vangitsevasta luonteesta. Mitä David tekeekään, on hänestä itsestään kiinni, onko hän solipsisti vaiko ei. Päätös luopua solipsismista on hänen itsensä päätös, joka ei vaadi sitä, että ulkopuoliset mielet olisivat todellisia ja hänestä erillisiä. Tämä kehällisyys toistuu teoksessa monia kertoja epäonnistumisen muodossa: David löytää omasta mielestään sopivan tavan päästä solipsismista, mutta epäonnistuu. Epäonnistumiset eivät estä Davidia jatkamasta projektiaan; ehkä seuraava proosan muotoon kirjoitettu mieli päästää hänet vapauteen. Davidin projekti jatkuu epäonnistumisista huolimatta, mutta teoksen filosofinen merkitys on selvä. Kuten virallisessakin filosofisessa keskustelussa, myös *A Smuggler's Bible*ssa on mahdotonta päästä pois solipsistisesta ajattelusta loogisen päättelyn avulla.

Tulkintakehykset eivät voi auttaa epäonnistuvaa Davidia. Hänen kohtalonsa on suljettu tai pikemminkin jätetty avoimeksi teoksessa. Kumpikaan postmodernismin tai uusvilpittömyyden tulkintakehyksistä ei voi saada häntä onnistumaan. Teos kuitenkin muuttuu tulkintojen välillä, muttei niin paljon kuin ennustin. Postmodernistisessa tulkinnassa teos osoittaa omaa heikkouttaan merkityksellisen tai aidon kertomuksen esittäjänä. David ei onnistu luomaan merkityksellistä proosaa, joka yhdistäisi hänet muihin mieliin, ja *A Smuggler's Bible* jää erillisistä osista kootuksi – osista, jotka eivät lopussakaan muodostu kokonaisuudeksi. Postmodernismissa yhteydet muihin mieliin ovat katkenneet eikä merkityksellisyys välity tekstitaiteesta, koska se on pelkkää tekstiä. Kirjallisuus voi ainoastaan tuoda tämän itsensä vajavaisuuden esille. Postmodernismi paljastaa kriittisen lukutavan tapaan oman heikkoutensa ja tämä paljastus vapauttaa sen merkityksettömyyden piinastaan loputtomaan ironiaan. Postmodernismi

tulkintakehyksenä kertoo lukijalleen, että merkityksettömyys on todellista ja lukijalla ei ole tilaa vastaväitteille. Tällöin myös solipsismin ongelma säilyy. Merkityksettömyys estää yhteyden muodostumisen mielten välille.

Uusvilpittömyys taas kutsuu lukijansa mukaan käsitteenmäärittelyyn. Kuten olen analyysini aikana todennut, monet piirteet, esimerkiksi ironia ja lukijan roolin painottuminen (ks. esim. 3.2.1, 3.2.2 ja 3.3.3), ovat samankaltaisia postmodernismissä ja uusvilpittömyydessä. Niiden välillä tapahtuu vain lievä asennonvaihdos, ja uusvilpittömyys on postmodernismin jatkumo eikä niinkään vastaliike. Vilpittömyyden ja vilpillisyyden rajat ovat kummassakin häilyvät, uusvilpittömyydessä jopa häilyvämmät. Ironian ja vilpittömyyden erot vähenevät ja vaikutukset niiden välillä korostuvat. Ironian läsnäolo ei poista vilpittömyyttä vaan vahvistaa sitä. Uusvilpittömät teokset ovat avoimia kysymyksiä lukijalle, joka lopulta päättää niiden vilpittömyyden tason, joka voi olla myös nolla. Kun postmodernismi painottaa erilaisten rakennettujen tekijä-, lukija- ja kertojahahmojen takaa kirjallisuuden riittämättömyyttä vaikuttaa kehänsä ulkopuolelle, uusvilpittömyys avaa tämän kehän, jolloin todelliset lukijat ja tekijät pääsevät sisään, ja merkitykset pääsevät kirjallisuudesta ulos todelliseen maailmaan.

Tutkimuskysymykseeni vastaten merkityksellinen ero postmodernismin ja uusvilpittömyyden välillä on se, että uusvilpittömyys vaatii lukijan läsnäoloa, tulkintaa sekä tuomiota teoksen lopullisena päätöksentekijänä, kun postmodernismi taas haluaa lukijan pelaamaan kirjallisuuden asettamia pelejä ja huomioimaan sen moninaisia metatasoja. Postmodernismi ei kuitenkaan vaadi uusvilpittömyyden tapaan lukijalta lopullista tuomiota teoksen merkityksestä, koska teorian kuvaa kirjallisuutta itseensä sulkeutuneeksi. Uusvilpittömyydessä tämä sulkeuma avautuu, ja lukijan päätösvalta liikkuu kirjallisuuden ja sen ulkopuolisen maailman välillä. *A Smuggler's Bible*n tulkinassa ja merkityksessä tämä tarkoittaa sitä, että lukija päättää, vapautuuko David solipsismista vaiko ei. Postmodernismin tulkinta ei anna lukijalle tätä vapautta. Itse teos ei muutu tulkintojen välillä, vaan tietyt piirteet siitä nousevat etualalle ja muuttavat teoksen tulkintaa. Lukijoiden oletetut roolit muuttuvat, mutta teos säilyy samana.

Postmodernismista käsin teos ei onnistu tuottamaan todellista vaikutusta itsensä ulkopuolelle, ja David ei pääse solipsismistaan pois. Myöskään uusvilpittömyydestä käsin David ei ir-

taudu solipsismistaan, mutta uusvilpittömyyden etuna on lukijan viimeinen sana Davidin kohdalta. Uusvilpittömyydessä ambivalenssi on etu, kun taas postmodernismissä avoimuus tarkoittaa negatiivista vajaavaisuutta. Uusvilpittömyydessä lukijan päätösvalta tuottaa ongelman, joka on se, että lukijan päätös voi olla mikä tahansa. Monitasoinen lukijuus sekoittaa myös teoksen tulkintaa, joka ennakoii itseensä kohdistuvaa tutkimusanalyysiä. Postmodernismi sekä uusvilpittömyys lukijuudesta käsin heijastuvat Davidin tilanteen analyysistä myös takaisin oikeisiin lukijoihin. David ja todellinen lukija ovat kummatkin postmodernin ja uusvilpittömän tilanteensa vankeja. Tämä metafiktiivinen ja metaleptinen kohdistus yhtä aikaa teoksen sisäiseen maailmaan ja sen ulkopuolelle tuottaa Davidille ja oikeille lukijoille saman tilanteen, jossa lukijat lukevat Davidin kirjoittamaa, lukijoille suunnattua tekstiä kirjoittamisesta ja lukemisesta. Teoksen itseensä luhistuvat ja toistuvat kuviot lukijuuden ennakoimisesta ja sen idealla leikkimisestä luovat *A Smuggler's Bible*stä uusvilpittömyyden korostaman tekstin, joka tarvitsee lukijan tullakseen täydeksi ja solipsismista vapaaksi.

Postmodernismin ja uusvilpittömyyden avulla tarkasteltu solipsismi muuttuu teoksessa kolmeksi erilaiseksi versioksi. *Postmoderni solipsismi* painottaa Davidin tilanteen epätoivoa ja solipsismista pääsemisen mahdottomuutta. McHalen teoretisoimat postmodernismin ontologiset kysymykset Davidin maailman rakentumisesta osoittavat umpikujiin ja fragmentaarisuuteen. Kaikki solipsistin maailmassa on häntä varten ja hänen luomaansa. Kun muita tarvitaan elämän järkevyyden luomiseksi, David huomaa olevansa yksin. Postmodernismin ontologinen dominantti yhdistyy myös *A Smuggler's Bible*ssa modernismin epistemologiseen dominanttiin, jolloin teos ja sen kuvaama solipsismi näyttäytyvät myöhäismoderneina. *Myöhäismoderni solipsismi* yhdistää maailman olemassaolon ja sen tietämisen kysymyksiä muiden mielten ongelmassa. Davidin solipsistinen maailma on myöhäismodernismissä postmodernismin tapaan tarkastelun kohteena, mutta sen lisäksi katse suuntautuu myös siihen, mitä David voi tietää maailmansa mielistä ja mitä lukija voi tietää hänestä. *Uusvilpittömyyden solipsismi* näkee toivoa solipsismin voittamisessa. Solipsismi on sen mukaan tärkeä tutkimuksen kohde, ja siitä vapautuminen on lukijan kanssa käytävä keskustelu. Ironia ja vilpittömyys ovat teoksessa aina lähekkäin. Vilpittömyyden Davidin yhteisönsä on aina vaarassa kaatua irvailevaan metafiktion, joka nauraa Davidin mahdottomalle yritykselle. Mahdollisuus epäonnistumiseen näyttäytyy uusvilpittömyydessä kuitenkin onnistumisen edellytyksenä. Jotta Davidilla voi olla mahdollisuus todistaa solipsisminsa vääräksi, täytyy olla myös mahdollisuus, ettei se onnistu.

David pyrkii pakonomaisesti tietämään kaiken läheisistään, jotta hän voisi tehdä heistä todellisia kirjoituksissaan ja pääsisi solipsismistaan eroon. Se ettei David tiedä kaikkea ja yrittää saavuttaa täydellisen tiedon, kertoo ettei hän ole solipsisti. Solipsistin pitäisi olla kaikkietävä, koska maailma on hänen mielensä luomaa. *A Smuggler's Bible* ottaa Davidin tilanteiden ironisuuden lukijan kanssa vakavaan keskusteluun. Vaikka David voikin ironisesti olla alun perin jo vapautunut solipsismistaan, hän ei ole teoksessa pilkan kohde, vaan sääliä ja empatiaa herättävä persoona. David peilautuu lukijaan, koska hän on kirjailijan lisäksi myös lukija, joka yrittää selvittää omaa elämäänsä omasta tekstistään. Teos kommentoi myös kriittisesti kirjallisuuden esiin nostettua kykyä tuottaa empaattisuutta. David asettuu muiden tilanteisiin projektissaan välineellisestä syystä – vapautuakseen solipsismista. Teos kiistää empatian ylipositiivisen maineen, koska toisen asemaan asettuminen voi olla myös oman edun tavoittelua. Solipsismi kääntää empatiasta esiin myös uuden puolen: jos muut mielet ovat oman mielen alaisia, empatia kohdistuu silloin itseensä.

Kriittisen lukutavan syväluotaavuus puretaan *A Smuggler's Bible*ssa osoittaen teoksen pinnalla olevia, ehkä jopa ilmeisiä asioita. Davidin voi voittaa solipsismin oman päätöksen ja vain sen avulla. Jos hän päättää olla vastuullinen muista mielistä itsestään irrallisina, haavoittuvina ja hänen elämänsä tärkeimpinä empatian kohteina, hän on vapaa. Nämä empaattiset ja vastuulliset lähestymistavat näkyvät Davidin toiminnan pinnalla, ja ne voivat kadota liiallisen kriittisyyden ja syväluotaavuuden lukutavassa. David aloittaa projektinsa syyllisyydentuskissaan, koska hän ei auttanut itsemurhaa tekevää miestä. Syyllisyys saa Davidin unohtamaan oman solipsisminsa, koska hän on tuskissaan toisen ihmisen kohtalosta. David haluaa paeta miehen vuoksi omaa solipsismiaan, koska toivoo, että miehen kohtalo on tämän oma, eikä kytköksissä Davidin omaan mieleen. Jos Davidin solipsismi häviäisi, miehen mieli olisi tällöin hänen omansa eikä Davidin mielessä, ja Davidin ei tarvitsisi tuntea syyllisyyttä. David ei vain ymmärrä sitä, että syyllisyys on jo itsessäänkin solipsismista poispääsyn ensiaskel.

Olen tässä tutkimuksessa irrottanut uusvilpittömyyden ilmestymisajankohdastaan antamaan kehystä 60-luvulla ilmestyneelle *A Smuggler's Biblelle*, joten uusvilpittömyyden käyttö on vaatinut tutkielmassa purkamista ja uudelleenmäärittämistä. Koska teos sopii uusvilpittömyyteen

ja postmodernismiin yhtä hyvin, kummatkin kyseisistä teorioista ovat tässä tutkimuksessa saaneet uusia merkityksiä. Analyysin perusteella *A Smuggler's Bible* sopii myös myöhäismodernismiin, koska teos yhdistää epistemologisia ja ontologisia dominantteja. Tässä tutkielmassa ei kuitenkaan ollut tilaa kovin syvälliselle myöhäismodernismin analyysille, vaan teoria oli pikemminkin postmodernismin epistemologisesti laajennettu versio. Uudelleenmäärittäminen ja uudet merkitykset luovat teorioille uusia konteksteja. Tämä tutkimus ei kuitenkaan osoita, että esimerkiksi kaikkea postmodernistisena pidettyä kirjallisuutta voi tarkastella uusvilpittömyyden avulla. Vaikka postmodernismi ja uusvilpittömyys ovat jatkumoa, niiden välillä on myös eroja – ovathan ne erillisiä käsitteitäkin. *A Smuggler's Bible* määrittää postmodernismia ja uusvilpittömyyttä uudelleen, koska se sopii niihin kumpaankin, mutta jotkut postmodernit teokset ovat ainoastaan postmoderneja ja jotkut uusvilpittömät uusvilpittömiä. Teosten merkitykset ovat niiden määrittelyä tärkeämpiä.

Uusvilpittömyys on edelleen tuore tutkimuksen kenttä, jossa on paljon määritelmällistä tilaa. Käsite on siis tärkeä rajata mahdollisimman tarkasti. Tämä tutkimus on soveltanut uusvilpittömyyttä mahdollisimman epätodennäköisesti sopivaan kohteeseen, postmodernistisena pidettyyn *A Smuggler's Bibleen*, koska tällöin uusvilpittömyyden rajat tulevat vastaan todennäköisimmin. Tutkimus on myös yhdistänyt mahdollisimman monia eri uusvilpittömyyden ominaisuuksia kohdeteokseen, jotta hyvin ja huonosti teokseen sopivat uusvilpittömyyden ominaisuudet löytyisivät. Uusvilpittömyys sopii kuitenkin hyvin *A Smuggler's Bibleen*, mikä on myös huono asia. Uusvilpittömyyden ajatus ironian ja vilpittömyyden ambivalenssista sisältää mahdollisen käsitteellisen paisumisen, jos uusvilpittömyyden määritelmä ei pysy tarkkana. Jos uusvilpittömyyden ironia ja vilpittömyys käsitetään universaaleiksi, mikä tahansa uhkaa muuttua uusvilpittömäksi teokseksi. Onko olemassa teosta, joka ei olisi vilpittömyyden tai ironian tai jotakin niiden väliltä? Uusvilpittömyyden tutkimuksessa on siis erittäin tärkeää määrittää juuri tietynlainen vilpittömyys ja ironia, jota teoria kuvaa. Kaikki uusvilpittömyyden on vilpittömyyden, mutta kaikki vilpittömyyden ei ole uusvilpittömyyden. Siksi määritelmä, jossa uusvilpittömyys on vain tietyn aikakauden ilmiö, on myös lupaava. Tämä ajanjakso on kuitenkin vielä tarkasti määrittelemättä, joten erilaisten teosten tutkiminen uusvilpittömyydestä käsin on oleellista, kunhan vilpittömyyden ja ironian käsitteet ovat tutkimuksen sisällä määritelty tarkasti.

Solipsismin teema etenkin postmodernismin sekä uusvilpittömyyden rajoilla liikkuvissa teoksissa ansaitsisi enemmän tutkimusta. *A Smuggler's Bible*n lisäksi myös muut McElroyn teokset ovat oleellisia tutkimuksen kohteita, joita ei ole vielä ammennettu tyhjiin. Myös *A Smuggler's Bible*n sijoittuminen myöhäismodernismiin olisi oleellinen jatkotutkimuksen aihe, koska tässä tutkielmassa ei ollut tilaa keskittyä siihen kovinkaan paljon. McHale (1992, 11) ajattelee, että McElroyn tuotanto on realismin, modernismin ja postmodernismin välillä, joten periodien kehystämiä tulokulmia on McElroyn tuotantoon myöhäismodernisminkin lisäksi monia. Etenkin uusvilpittömyyttä käsittelevä luku muodostuu tutkimuksessani monesta erilaisesta uusvilpittömyyden piirteestä, joihin tutkimuksessani ei ollut tilaa syventyä tarkemmin. Näitä uusvilpittömyyden piirteitä, esimerkiksi ambivalenssia, affektiivisuutta, liiallista vilpittömyyttä ja metalepsistä olisi myös hyvä tutkia tarkemmin. Jatkotutkimuksen aiheita on siis löytynyt tämän tutkielman pohjalta monia. Solipsismin yhteys kirjallisuusperiodeihin on osoittautunut erityisen merkitykselliseksi tutkimuksen kohteeksi, johon on jatkotutkimuksessa hyvä syventyä lisää.

Lähteet

Kohdeteos

McElroy, Joseph. 1966. *A Smuggler's Bible*. =ASB. The Overlook Press, New York.

Tutkimuskirjallisuus

Alber, Jan. 2011. The Ethical Implications of Unnatural Scenarios. Teoksessa Jan Alber, Stefan Iversen, Louise Brix Jacobsen, Rikke Andersen Kraglund, Henrik Skov Nielsen and Camilla Møhring Reestorff (toim.) *Why Study Literature?*, 211–233. Aarhus University Press, Aarhus.

Baldick, Chris (toim.). 2015. Romantic Irony. Teoksessa *The Oxford Dictionary of Literary Terms (4 ed)*. Oxford University Press, Oxford.

Balliro, Matthew. J. 2018. *The New Sincerity in American Literature*. University of Rhode Island, Rhode Island.

Barthes, Roland. 2001/1978. *A Lover's Discourse: Fragments*. Kääntänyt Richard Howard. Hill and Wang, New York. Ranskankielinen alkuteos ilmestynyt 1977.

Barthes, Roland. 2006/1968. The Reality Effect. Teoksessa Hale Dorothy J. (toim.) *The Novel: An Anthology of Criticism and Theory, 1900-2000*, 229–234. Blackwell, Malden.

Buckley, Devin Jane. 2017. T. S. Eliot's Aesthetics of Solipsism. *Republics of Letters: A Journal for the Study of Knowledge, Politics, and the Arts*, 5(1), 1–14.

Bunge, Mario. 1963. A General Black Box Theory. *Philosophy of Science*, 30(4), 346–358.

Busse, Kristina. 2016. Beyond Mary Sue: Fan Representation and the Complex Negotiation of Gendered Identity. Teoksessa Lucy Bennett & Paul Booth (toim.) *Seeing Fans. Representations of Fandom in Media and Popular Culture*, 159–168. Bloomsbury, New York.

Butler, Jonathan. 2017. Malcolm Lowry's Under the Volcano and the Drunken Discourse of Literary Solipsism. *University of Toronto Quarterly: A Canadian Journal of the Humanities*, 86(1), 37–64.

Chander, Anupam. ja Sunder, Madhavi. 2007. Everyone's a Superhero: A Cultural Theory of 'Mary Sue' Fan Fiction as Fair Use. *California Law Review*, 95(2), 597–626.

Chevaillier, Flore. 2009. Semiotics and Erotics In Joseph McElroy's *Plus*. *Studies in Contemporary Fiction*, 50(3), 227–240.

Collins, Matthew. 2010. Post-Irony Is Real, and So What? *The Georgetown Voice*. <https://georgetownvoice.com/2010/03/04/post-irony-is-real-and-so-what/> (21.9.2020).

Coplan, Amy. 2011. Will the Real Empathy Please Stand Up? A Case for a Narrow Conceptualization. *The Southern Journal of Philosophy*, 49(1), 40–65.

Crockett, Timothy. 1999. Continuity in Leibniz's Mature Metaphysics. *Philosophical Studies*, 94(1/2), 119–138.

de Ponte, María; Kepa, Korta & Perry, John. 2018. Truth Without Reference: The Use of Fictional Names. *Topoi*, 39(2), 389–399.

Derrida, Jacques. 1992. *Given Time: I. Counterfeit Money*. Kääntänyt Peggy Kamuf. University of Chicago Press, Chicago. Ranskankielinen alkuteos ilmestynyt 1991.

Drąg, Wojciech. 2018. Cutting to the Chase: Microfictions, Empathy and the New Sincerity. *Brno Studies in English*, 44(1), 103–118.

Dumitrescu, Alexandra E. 2016. What is Metamodernism and Why Bother? Meditations on Metamodernism as a Period Term and as a Mode. *Electronic Book Review*. <https://electronic-bookreview.com/essay/what-is-metamodernism-and-why-bother-meditations-on-metamodernism-as-a-period-term-and-as-a-mode/> (21.9.2020).

Elderon, Shannon. 2014. The Shaping of Storied Selves in David Foster Wallace's *The Pale King*. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 55(5), 508–521.

Felski, Rita. 2008. *Uses of Literature*. Blackwell, Malden.

Frank, Nathan D. 2017. The Mind of Then We Came to the End: A Transmental Approach to Contemporary Metafiction. Teoksessa Grzegorz Maziarczyk & Joanna Klara Teske (toim.) *Consciousness, Literature & the Arts*, 51, 225–244. Brill, Boston.

Friedenberg, Jay & Silverman, Gordon. 2006. *Cognitive Science: An Introduction to the Study of Mind*. Sage, London.

Graff, Gerald. 1979. *Literature Against Itself: Literary Ideas in Modern Society*. University of Chicago Press, Chicago.

Graham, George. 2019. Behaviorism. Teoksessa Edward N. Zalta (toim.) *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. <https://plato.stanford.edu/archives/spr2019/entries/behaviorism/>. (21.9.2020).

Greenblatt, Stephen. 2012. *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. University of Chicago Press, Chicago.

Hassan, Ihab. 1982. *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*. University of Wisconsin Press, Madison.

Herman, David (toim.). 2011. *Emergence of Mind: Representations of Consciousness in Narrative Discourse in English*. University of Nebraska Press, Lincoln.

Hessell, Cameron. 2018. Solipsism and the Self in Wittgenstein's *Tractatus*. *Journal of the History of Philosophy*, 56(1), 127–154.

Hinchman, Edward. S. 2013. Assertion, Sincerity, and Knowledge. *Noûs*, 47(4), 613–646.

Huemer, Wolfgang. 2019. Power and Limits of a Picture: On the Notion of Thought Experiments in Philosophy of Literature. Teoksessa Falk Bornmüller, Johannes Franzen, and Mathis Lessau (toim.) *Literature as Thought Experiment?*, 71–82. Brill, Boston.

Hutcheon, Linda. 1995. *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. Routledge, London.

Hutcheon, Linda. 2003. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Routledge, London.

Hutcheon, Linda. 2014. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. Wilfrid Laurier University Press, Ontario.

Jackson, Edward. & Nicholson-Roberts, Joel. 2017. White Guys: Questioning Infinite Jest's New Sincerity. *Orbit: A Journal of American Literature*, 5(1), 1–28.

James, David & Seshagiri, Urmila. 2014. Metamodernism: Narratives of Continuity and Revolution. *PMLA*, 129(1), 87–100.

Kaplan, Peter W. & Stevenson, Peter. 2014/1991. Wipe That Smirk Off Your Face. *Esquire*. <https://www.esquire.com/entertainment/tv/interviews/a28183/wipe-that-smirk/>. (21.9.2020).

Kelly, Adam. 2010. David Foster Wallace and the New Sincerity in American Fiction. Teoksessa David Hering (toim.) *Consider David Foster Wallace: Critical Essays*, 131–146. SSMG Press, Austin.

Kelly, Adam. 2016. The New Sincerity. Teoksessa Jason Gladstone, Andrew Hoberek & Daniel Worden (toim.) *Postmodern/Postwar and After: Rethinking American Literature*, 197–208. University of Iowa Press, Iowa City.

Kelly, Adam. M. 2017. David Foster Wallace and New Sincerity Aesthetics: A Reply to Edward Jackson and Joel-Nicholson-Roberts. *Orbit: A Journal of American Literature*, 5(2), 1–32.

Lamarque, Peter. 2006. Cognitive Values in the Arts: Marking the Boundaries. Teoksessa Matthew Kieran (toim.) *Contemporary Debates in Aesthetics and the Philosophy of Art*, 127–139. Blackwell, Oxford.

LeClair, Thomas. 1980. Joseph McElroy and the Art of Excess. *Contemporary Literature*, 21 (1), 15–37.

Leverage, Paula. 2011. *Theory of Mind and Literature*. Purdue University Press, West Lafayette.

Levinas, Emmanuel. 1981. *Otherwise Than Being or Beyond Essence*. Kääntänyt Alphonso Lingis. Kluwer Academic Publishers, Dordrecht. Ranskankielinen alkuteos ilmestynyt 1974.

Levinas, Emmanuel. 2003. *Humanism of the Other*. Kääntänyt Nidra Poller. University of Illinois Press, Chicago. Ranskankielinen alkuteos ilmestynyt 1972.

Lewis, Barry. 2013. Postmodernism and Fiction. Teoksessa Stuart Sim (toim.) *The Routledge Companion to Postmodernism*, 169–181. Routledge, London.

Look, Brandon C. 2020. Gottfried Wilhelm Leibniz. Teoksessa Edward N. Zalta (toim.) *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. <https://plato.stanford.edu/archives/spr2020/entries/leibniz/>. (21.9.2020).

Lyotard, Jean-François. 1984. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* (Vol. 10). Kääntänyt Geoff Bennington & Brian Massumi. Manchester University Press, Manchester. Ranskankielinen alkuteos ilmestynyt 1979.

Marcus, David. 2013. Post-Hysterics: Zadie Smith and the Fiction of Austerity. *Dissent*, 60(2), 67–73.

Markovits, Elizabeth. 2006. The Trouble With Being Earnest: Deliberative Democracy and the Sincerity Norm. *The Journal of Political Philosophy*, 14(3), 249–269.

McCaffery, Larry (toim.). 1986. *Postmodern Fiction: A Bio-Bibliographical Guide*. Greenwood Press, New York.

McHale, Brian. 1992. *Constructing Postmodernism*. Routledge, London.

McHale, Brian. 1996. *Postmodernist Fiction*. Routledge, London.

McHale, Brian. 2012. Transparent Minds Revisited. *Narrative*, 20(1), 115–124.

McHale, Brian. 2015. *The Cambridge Introduction to Postmodernism*. Cambridge University Press, New York.

Miller, J. Hillis. 2011. *The Conflagration of Community: Fiction Before and After Auschwitz*. University of Chicago Press, Chicago.

Miller, Sydney. 2017. Oedipa's Unsentimental Journey: Preempted Pathos in The Crying of Lot 49. *Studies in the Novel*, 49(1), 69–89.

Moran, Richard. 2005. Problems of Sincerity. *Proceedings of the Aristotelian Society*, 105(1), 325–345.

Mäkelä, Maria. 2013. Cycles of Narrative Necessity Suspect Tellers and the Textuality of Fictional Minds. Teoksessa Lars Bernaerts, Luc Herman, Bart Vervaeck, Dirk De Geest (toim.) *Stories and Minds: Cognitive Approaches to Literary Narrative*, 129–151.

Nealon, Jeffrey. T. 2012. *Post-Postmodernism: Or, The Cultural Logic of Just-in-Time Capitalism*. Stanford University Press, Stanford.

Nurminen, Matias. 2019. What the World Wants Today. Is the Real Thing: Mad Men, uusvilpittömyys ja onnellisten loppujen viettelykertomus. *Kulttuurintutkimus*, 35(3–4), 63–75.

Oke, Janica. 2020. *Postmoderni metafiktio David Foster Wallacen romaaneissa Infinite Jest ja The Pale King*. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:tuni-202004294580>. (22.9.2020).

Palmer, Alan. 2011. Ontologies of Consciousness. Teoksessa David Herman (toim.) *The Emergence of Mind: Representations of Consciousness in Narrative Discourse in English*, 243–272. University of Nebraska Press, Lincoln.

Pickett, Howard. 2017. *Rethinking Sincerity and Authenticity: The Ethics of Theatricality in Kant, Kierkegaard, and Levinas*. University of Virginia Press, Charlottesville.

Pihlström, Sami. 2004. *Solipsism: History, Critique, and Relevance*. Tampere University Press, Tampere.

Pihlström, Sami. 2011. Guilt: Facing the Problem of Ethical Solipsism. *Cosmos and History: The Journal of Natural and Social Philosophy*, 7(2), 114–135.

Pihlström, Sami. 2020. *Why Solipsism Matters*. Bloomsbury Academic, London.

Piippo, Laura. 2019. Ylenpalttisuutta ja äärimmäisyyskokemuksia: Jaakko Yli-Juonikkaan Neuromaani 2000-luvun eksessiromaana. Teoksessa Elina Arminen & Markku Lehtimäki (toim.)

Muistikirja ja matkalaukku: muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa, 211–240. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Pulizzi, James J. 2014. Language After Humans: On the Disembodied Language of Joseph McElroy's Plus. *Science Fiction Studies*, 41 (2), 392–409.

Ricoeur, Paul. 1970. *Freud and Philosophy. An Essay on Interpretation*. Kääntänyt Denis Savage. Yale University Press, New Haven. Ranskankielinen alkuteos ilmestynyt 1965.

Ríos-Font, Wadda. C. 1997. From Romantic Irony to Romantic Grotesque: Mariano José de Larra's and Rosalía de Castro's Self-Conscious Novels. *Hispanic Review*, 65(2), 177–198.

Rudrum, David. 2005. Living Alone: Solipsism in Heart of Darkness. *Philosophy and Literature*, 29(2), 409–427.

Sedgwick, Eve. K. & Frank, Adam. 2003. *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*. Duke University Press, Durham.

Shookman, Ellis. 2009. Goethe's Baccalaureus and the Concept of Romantic Irony in Faust. *European Romantic Review*, 20(4), 491–511.

Sim, Stuart. (Toim.). 2013. *The Routledge Companion to Postmodernism*. Routledge, London.

Smith, Zadie. 2003. Introduction. Teoksessa Dave Eggers (toim.) *The Burned Children of America*, xi–xxii. Hamish Hamilton, London.

Stokke, Andreas. 2014. Insincerity. *Noûs*, 48(3), 496–520.

Thorn, Jesse. 2006. A Manifesto for the New Sincerity. <http://www.maximumfun.org/blog/2006/02/manifesto-for-new-sincerity.html>. (22.9.2020).

Trilling, Lionel. 1972. *Sincerity and Authenticity*. Harvard University Press, Cambridge.

Turner, Luke. 2011. The Metamodernist Manifesto. metamodernism.org. (22.9.2020).

Vermeulen, Timotheus. & Van Den Akker, Robin. 2010. Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*, 2(1), 56–77.

Vermeulen, Timotheus & van den Akker, Robin. 2015. Utopia, Sort of: A Case Study in Metamodernism. *Studia Neophilologica: A Journal of Germanic and Romance Languages and Literature*, 87(1), 55–67.

Wallace, David Foster. 1993. E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction. *Review of Contemporary Fiction*, 13(2), 151–195.

White, Hayden. 1973. *Metahistory the Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Johns Hopkins University Press, Baltimore.

Williams, Bernard. A. O. 2002. *Truth & Truthfulness: An Essay in Genealogy*. Princeton University Press, Princeton.

Williams, Ian. 2015. (New) Sincerity in David Foster Wallace's 'Octet'. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 56(3), 299–314.

Woodson, Linda. 2008. Mapping *The Road* in Post-Postmodernism. *The Cormac McCarthy Journal*, 6(1), 87–97.

Woolford, John. 2006. The Critique of Romantic Solipsism in Tennyson's 'The Palace of Art.' *Review of English Studies: The Leading Journal of English Literature and the English Language*, 57(232), 707–720.